UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00300805 9

Алексѣй Константиновичъ Толстой

Его жизнь и сочиненія

Сборникъ историко-литературныхъ статей

составилъ
В. И. Покровскій

Москва 1908.

Изданіе второе.

Purchased for the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

from the

KATHLEEN MADILL BEQUEST

Алексѣй Константиновичъ

ТОЛСТОЙ.

ЕГО ЖИЗНЬ И СОЧИНЕНІЯ.

Сборникъ историко-литературныхъ статей.

СОСТАВИЛЪ

В. Покровскій.

Изданіе второе дополненное.

МОСКВА.

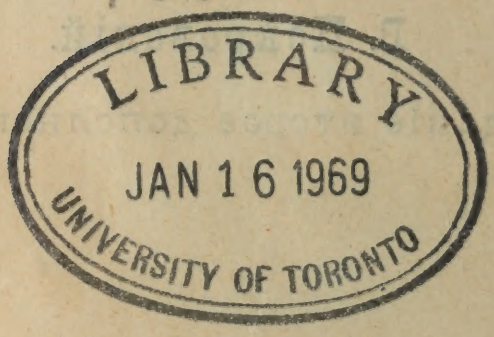
Складъ въ книжномъ магазинѣ В. СПИРИДОНОВА и А. МИХАЙЛОВА.

Тверская, Столешниковъ пер., д. Ліанозова.

Телефонъ 120—95.

1908.

PG
3363
Z8P6
1908



ПРЕДИСЛОВІЕ.

Во второмъ изданіи помѣщены слѣдующія новыя статьи: Дѣтство Толстого, его служба и жизнь въ теченіе 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, *Левенстима*. — Періодъ расцвѣта поэтической дѣятельности Толстого, *К. Покровскаго*. — Графъ А. Толстой и современная ему критика, *его же*. — Общій обзоръ поэтической дѣятельности Толстого, *А*. — Признаки поэтической дѣятельности Толстого въ первомъ его произведеніи: „Упырь", *Бѣлинскаго*. Разсказъ „Упырь", какъ удивительно сложный фантастическій узоръ на канвѣ обыденной реальности, *Соловьева*. — „Іоаннъ Дамаскинъ", *Павлова*. — Общее содержаніе романа „Князь Серебряный", *Евстафіева*. — Основная черта въ романѣ „Князь Серебряный", *кн. Цертелева*. — Историческое и художественное значеніе романа „Князь Серебряный", *Евстафіева*. — Характеристика князя Серебрянаго, *Соколова М*. — Іоаннъ Грозный въ произведеніяхъ А. Толстого, изъ „Кіевлянина" 1876 г. № 4. — Трилогія Толстого, какъ національная трагедія, *Котляревскаго*. — Достоинства и нѣкоторые недостатки „безсмертной" трилогіи А. Толстого, *Краснова*. — Содержаніе, интрига и характеръ дѣйствующихъ лицъ въ „Смерти Іоанна Грознаго" изъ „Недѣли" за 1866 г. — Художественное возсозданіе характеровъ въ „Смерти Іоанна Грознаго", *А*. — Трагизмъ въ характерѣ Іоанна въ связи съ мученіями его мятежной души, крайностями страстей и взаимной смѣной противоположныхъ ощущеній, *Никитенка*. — Идея трагедіи и главные характеры въ трагедіи „Ѳедоръ Ивановичъ", по воззрѣнію Толстого. — Чувство исторической правды въ трагедіи „Ѳедоръ Ивановичъ", *Анненкова*. — Задача трагедіи „Борисъ Годуновъ" и ея выполненіе, *Павлова*. — Основная идея „Донъ-Жуана", *кн. Цертелева*. — Разносторонность и глубина содержанія „Донъ-Жуана", *Саломонъ* — Характеристика Донъ-Жуана, *ея же*. — Графъ А. Толстой въ его стихотвореніяхъ, *кн. Цертелева*. — Историческое значеніе поэзіи графа А. Толстого, *Котляревскаго*.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стран.

Дѣтство Толстого, его служба и жизнь въ теченіе 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ, *Левенстима* 1
Періодъ расцвѣта поэтической дѣятельности А. Толстого, *К. Покровскаго* 13
Эстетическая, утилитарно-разсудочная и историческая критика, *Астафьева* . . . 19
Сущность художественнаго эстетическаго впечатлѣнія, *его же* 25
Отношеніе поэта къ обществу и общественной жизни, *Аммона* 32
Графъ А. Толстой и современная ему критика, *К. Покровскаго* 42
Критика и публика времени А. Толстого, *Щебальскаго* 52
А. Толстой — борецъ за права красоты и за жизненныя права человѣческой личности, *Соловьева Вл.* 55
Отношеніе А. Толстого къ русской современной и общественной жизни, *Аммона и Ор. Миллера* 58
Поэтическое творчество, сила поэзіи и связь ея съ природою, по воззрѣнію А. Толстого, *Аммона* 68
Нравственная бодрость, народность и религіозность, какъ основныя черты поэзіи А. Толстого, *А.* 72
Народность въ произведеніяхъ А. Толстого, *Ор. Миллера* 78
Общее содержаніе поэзіи Толстого и ея форма, *Щебальскаго* 81
Общій обзоръ поэтической дѣятельности Толстого, *А.* 85
Признаки поэтическаго дарованія Толстого въ первомъ его произведеніи — „Упырь“, *Бѣлинскаго* 94
Разсказъ „Упырь“, какъ „удивительно-сложный фантастическій узоръ на канвѣ обыкновенной реальности“, *Соловьева Вл.* 95
Религіозные мотивы поэзіи А. Толстого, *Щебальскаго* 99
Іоаннъ Дамаскинъ, *Ор. Миллера, Павлова* 102
Религіозно-національные мотивы поэзіи А. Толстого, *Котляревскаго.* . . 108
Сѣдая старина подъ перомъ А. Толстого, *Щебальскаго* 110
Родная исторія въ освѣщеніи А. К. Толстого, *Аммона* 114
Общее содержаніе романа: „Князь Серебряный“, *Евстафьева* 120
Основная черта въ романѣ Толстого: „Князь Серебряный“, *кн. Цертелева* 121
Историческое и художественное значеніе романа „Князь Серебряный“, *Евстафьева.* 122
Характеристика князя Серебрянаго, *М. Соколова* 125
Іоаннъ Грозный въ произведеніяхъ Толстого, *изъ Кіевлянина 1876 г. № А.* . . . 128
Трилогія Толстого, какъ воплощеніе художественной правды, *кн. Д. Цертелева* . 132
Трилогія Толстого, какъ національная трагедія, *Котляревскаго* 148
Достоинства и нѣкоторые недостатки „безсмертной“ трилогіи Толстого, *Краснова.* 155
Содержаніе, интрига и характеристика дѣйствующихъ лицъ въ „Смерти Іоанна Грознаго“, *изъ „Недѣли“ за 1866 г.* 165
Художественное возсозданіе историческихъ характеровъ въ „Смерти Іоанна Грознаго“, *А.* 173
Трагизмъ въ характерѣ Іоанна въ связи съ мученіями его мятежной души съ крайностями страстей и внезапной смѣной противоположныхъ ощущеній *А. Никитенка* 178
Идея и главные характеры въ трагедіи: „Ѳедоръ Ивановичъ“ по воззрѣнію А. Толстого, *А. Толстого* 199
Чувство исторической правды въ трагедіи Толстого: „Царь Ѳедоръ Ивановичъ“, *Анненкова* 211
Задача трагедіи „Борисъ Годуновъ“ и ея выполненіе, *Павлова* 227
Основная идея „Донъ-Жуана“, *кн. Цертелева* 247
Разносторонность и глубина содержанія „Донъ-Жуана“, *Саломонъ* 255
Характеристика Донъ-Жуана, *ея же* 264
Востокъ и Западъ въ поэтическомъ изображеніи А. Толстого, *Н. Котляревскаго.* 273
Поэтическая лѣтопись душевныхъ настроеній въ произведеніяхъ А. Толстого, *Бѣльскаго* 275
Гр. А. К. Толстой въ его стихотвореніяхъ, *кн. Д. Цертелева* 282
А. Толстой, какъ художественная натура, *Александровскаго* 297
А. Толстой, какъ писатель и человѣкъ, *Ор. Миллера, Александровскаго и Тургенева.* 299
Историческое значеніе поэзіи графа А. К. Толстого, *Котляревскааго* 308

Дѣтство Толстого, его служба и жизнь въ теченіе 40-хъ и въ началѣ 50-хъ годовъ.

Графъ А. К. Толстой родился 24 августа 1817 г. въ Петербургѣ, въ богатой дворянской семьѣ. Его мать, Анна Алексѣевна Перовская, которая славилась въ высшемъ обществѣ столицы своимъ умомъ и красотою, вышла въ 1816 г. замужъ за графа Константина Петровича Толстого, брата извѣстнаго скульптора и вице-президента академіи художествъ. Бракъ этотъ не былъ счастливъ, и, вскорѣ послѣ рожденія сына, супруги разъѣхались. Графъ К. П. Толстой, женившись во второй разъ, былъ значительно старше своей молодой жены; онъ уступалъ ей и по уму и по образованію. По крайней мѣрѣ, братъ его, Ѳ. П. Толстой, цѣнившій свою невѣстку, высказался по поводу этого разрыва въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „Братъ Константинъ никогда и не долженъ былъ жениться на Аннѣ Алексѣевнѣ. Она слишкомъ умна для него... Тутъ ладу и ожидать было трудно...“ [1]).

Немедленно послѣ разрыва съ мужемъ, графиня Анна Алексѣевна съ шестинедѣльнымъ ребенкомъ покинула Петербургъ и поселилась на югѣ, въ имѣніи Красный-Рогъ, Мглинскаго уѣзда, Черниговской губерніи. Съ этого времени всѣ связи съ семьей Толстыхъ, съ которыми ранѣе графиню соединяла самая тѣсная дружба, были порваны [2]).

Анна Алексѣевна была не только умная, но и безпредѣльно добрая женщина [3]), которая всю свою любовь сосредоточила на своемъ сынѣ и сумѣла сдѣлать изъ него хорошаго человѣка. Въ трудной работѣ воспитанія „Алеши“ графиня нашла полную поддержку въ своемъ братѣ, Алексѣѣ Алексѣевичѣ Перовскомъ, который всей душой привязался къ ребенку и замѣнилъ ему отца. Въ виду того вліянія, которое этотъ интересный человѣкъ оказалъ на всю дальнѣйшую судьбу графа А. К. Толстого, необходимо нѣсколько остановиться на немъ и на той семьѣ, въ которой онъ родился [4]).

---

[1]) Воспоминанія его дочери, М. Ѳ. Каменской („Историческій Вѣстникъ“ 1894 г., т. 55, стран. 307).

[2]) Воспоминанія Ек. Ѳ. Юнге, второй дочери графа Ѳ. П. Толстого („Вѣстникъ Европы“ 1905 г., т. II, стран. 801).

[3]) Воспоминанія Льва Жемчужникова („Вѣстникъ Европы“ 1899 г., № 11).

[4]) А. Кирпичниковъ. Былыя знаменитости русской литературы. Антоній Погорѣльскій (А. Перовскій). „Истор. Вѣстн.“ 1870 г., октябрь.

Алексѣй Алексѣевичъ Перовскій и его сестра были побочныя дѣти извѣстнаго вельможи Александровскаго времени, графа Алексѣя Кирилловича Разумовскаго и дѣвицы Марьи Михайловны Соболевской. Семья эта была очень многочисленна: кромѣ Алексѣя и Анны, у графа было еще два сына — Василій и Левъ — и пять дочерей: Прасковья, Елизавета, Ольга, Марія и Софія[1]). Въ 1807 г. всѣ эти дѣти, по Высочайшему повелѣнію, были узаконены, получили дворянское званіе и фамилію Перовскихъ, отъ подмосковнаго имѣнія ихъ отца, которое называлось Перово. Благодаря вліянію, средствамъ и обширнымъ связямъ графа Алексѣя Кирилловича, который при Александрѣ I былъ министромъ народнаго просвѣщенія, дѣти его получили прекрасное образованіе и блестяще пошли по службѣ; его сынъ Василій былъ генералъ-губернаторомъ въ Оренбургѣ, другой — Левъ — министромъ внутреннихъ дѣлъ; даже Алексѣй, который не отличался усердіемъ къ службѣ, а увлекался литературой и искусствомъ, былъ назначенъ попечителемъ харьковскаго учебнаго округа и состоялъ въ этой должности съ 1825 по 1836 г. Помимо связей, графъ А. К. Разумовскій оставилъ дѣтямъ большія средства, которыя достались ему въ видѣ обширныхъ помѣстій его отца, Кирилла Разумовскаго, послѣдняго гетмана Малороссіи. Главное изъ этихъ имѣній было мѣстечко Почепъ, Мглинскаго уѣзда, гдѣ до своей смерти, которая послѣдовала въ 1822 г., жилъ самъ графъ Алексѣй Кирилловичъ; по сосѣдству были расположены помѣстья его дѣтей: Погорѣльцы, въ которомъ поселился А. А. Перовскій, и Красный-Рогъ, гдѣ въ старой гетманской усадьбѣ, въ красивомъ охотничьемъ домѣ, построенномъ знаменитымъ архитекторомъ Растрелли, жила графиня Анна Алексѣевна Толстая.

Дворецъ этотъ, какъ и всѣ загородные дома готмана, былъ деревянный, но отличался красотой фасада и удобствомъ расположенія комнатъ. Онъ стоялъ вдали отъ крестьянскихъ хатъ, и широкія липовыя аллеи вели къ его главному подъѣзду; съ другой стороны къ дому примыкалъ обширный садъ, спускавшійся къ красивой рѣкѣ. Средину зданія занимала большая столовая, надъ которой былъ устроенъ бельведеръ, откуда открывался прекрасный видъ на всю усадьбу, рѣку и безграничныя лѣсныя дали. Не было здѣсь лишней роскоши, но весь домъ производилъ впечатлѣніе барской усадьбы, въ которой все красиво, просто и удобно.

Мы такъ подробно остановились на описаніи усадьбы Краснаго-Рога потому, что въ этомъ имѣніи маленькій Алеша провелъ свое счастливое дѣтство. Мальчикомъ онъ бѣгалъ по саду и по окружающимъ лѣсамъ, а юношей — читалъ и мечталъ, сидя подъ тѣнистыми деревьями парка. Недаромъ онъ всю жизнь любилъ этотъ клочокъ земли всѣми фибрами своей души.

Домъ А. А. Перовскаго находился, какъ мы сказали, въ его имѣніи Погорѣльцахъ[2]). Тамъ онъ устроилъ себѣ садъ въ англійскомъ вкусѣ

---

[1]) Васильчиковъ. Семейство Разумовскихъ, II, стран. 113.

[2]) Послѣ смерти Перовскаго это имѣніе перешло къ графу А. К. Толстому, а теперь принадлежитъ Н. М. Буддѣ-Жемчужникову.

и собралъ обширную библіотеку, которою впослѣдствіи часто пользовался графъ А. К. Толстой. Хозяинъ этой усадьбы былъ для своего времени человѣкъ весьма образованный. Въ 20-хъ годахъ Перовскій занялся литературой и написалъ, подъ псевдонимомъ Антона Погорѣльскаго, цѣлый рядъ фантастическихъ разсказовъ: „Лафертова мельница“, „Двойникъ или вечера въ Малороссіи“, „Монастырка“ и др. Всѣ эти разсказы написаны бойко, талантливо и безъ малѣйшей тенденціозности. „Монастырка“, по крайней мѣрѣ ея первая часть, не лишена интереса и въ настоящее время; въ особенности, описаніе жизни и быта Малороссіи заслуживаетъ, по живости красокъ, полнаго вниманія. Нельзя не упомянуть еще о прелестной сказкѣ „Черная Курица или Подземные жители“, которая, по преданію, написана Перовскимъ для „Алеши“[1]).

Но возвратимся къ біографіи самого графа А. К. Толстого.

Проживъ лѣтъ шесть въ деревнѣ, графиня Анна Алексѣевна вернулась въ Петербургъ. Зимой 1826 г. мы ее снова видимъ среди столичнаго свѣта, двери котораго были ей широко открыты. Благодаря знакомству графа Василія Алексѣевича Перовскаго съ воспитателемъ наслѣдника-цесаревича Александра Николаевича, Жуковскимъ[2]), девятилѣтній Алеша Толстой былъ представленъ наслѣднику и допущенъ въ число дѣтей, которыя по воскресеньямъ составляли общество цесаревича Александра Николаевича. Съ этого времени его соединяли съ будущимъ государемъ самыя теплыя, дружескія отношенія.

Въ 1827 г. графиня вмѣстѣ съ братомъ и сыномъ отправилась за границу. Обширныя связи и большія средства повсюду открывали имъ двери. Въ своей автобіографіи графъ Толстой вспоминаетъ, что они были приняты въ Веймарѣ, при дворѣ великаго герцога, и въ домѣ Нестора европейской литературы, Вольфганга Гёте, къ которому въ тѣ годы стекались со всего міра поклонники его генія. Величественный старикъ принялъ своихъ гостей очень привѣтливо и, обласкавъ мальчика, посадилъ его къ себѣ на колѣни.

Западъ съ его высокой культурой чрезвычайно понравился нашимъ путешественникамъ, и съ тѣхъ поръ поѣздки за границу предпринимались ими очень часто. Наибольшее впечатлѣніе на мальчика произвело путешествіе по Италіи, которое они предприняли въ 1831 г. Изъ дневника, сохранившагося въ семейномъ архивѣ[3]), видно, съ какимъ интересомъ четырнадцатилѣтній Алексѣй Толстой воспринималъ богатыя впечатлѣнія, интересовался природой, людьми и упивался искусствомъ. Теперь, когда желѣзныя дороги прорѣзали всю страну, трудно себѣ представить путешествіе того времени. Но въ богатыхъ помѣщичьихъ усадьбахъ можно изрѣдка найти старинную карету, въ которой ѣздили наши магнаты. Этотъ экипажъ былъ такъ помѣстителенъ,

---

[1]) „Монастырка“ и „Черная Курица“ изданы А. А. Суворинымъ въ его „Дешевой библіотекѣ“.

[2]) Языковъ. Графъ А. К. Толстой. М., 1901 г., стран. 14.

[3]) „Вѣстникъ Европы“, 1905 г., № 1.

что на ночь въ немъ дѣлали постель; сзади были устроены особыя мѣста для прислуги, а на крышѣ привязывались сундуки; его везли 4—6 лошадей, при перевалахъ черезъ горы впрягали быковъ, а при путешествіи по Италіи въ Апеннинахъ, а также между Римомъ и Неаполемъ, иностранцевъ эскортировалъ пикетъ папскихъ карабинеровъ. Недаромъ маленькій Толстой такъ подробно описываетъ въ своемъ дневникѣ продѣлки разбойниковъ, которые, опустошая карету, клали путешественниковъ лицомъ къ землѣ.

Это маленькое общество ѣхало необычной теперь дорогой: они посѣтили Венецію, Верону, Миланъ, Геную, Пизу, Лукку, Флоренцію, Фолинью, Civita Castellana и черезъ Piazza del Popolo въѣхали въ Римъ. Оттуда они черезъ Гаёту проѣхали въ Неаполь и моремъ вернулись въ Геную.

Поѣздка была роскошная въ полномъ смыслѣ этого слова. Перовскій и его сестра всюду останавливались, разыскивали знакомыхъ, посѣщали художниковъ и дѣлали большія покупки. Въ Римѣ они познакомились съ К. П. Брюлловымъ, которому маленькій Толстой такъ понравился, что знаменитый художникъ нарисовалъ ему картину въ альбомъ.

Изъ этого періода сохранился акварельный портретъ будущаго поэта[1]). Неизвѣстный живописецъ изобразилъ на немъ прелестнаго мальчика, въ короткой курточкѣ, въ родѣ той, которую носятъ ученики англійскихъ школъ. Милое выраженіе овальнаго лица и привѣтливая улыбка объясняютъ, почему этотъ ребенокъ пользовался всеобщей симпатіей.

На Толстого это путешествіе имѣло громадное вліяніе. „Изобразить всю силу моихъ впечатлѣній и весь переворотъ, совершившійся во мнѣ, когда открылись сокровища искусствъ душѣ моей, предчувствовавшей ихъ еще до той минуты, когда довелось ихъ видѣть — было невозможно“,—пишетъ онъ въ своей автобіографіи[2]). „Въ Венеціи мой дядя купилъ во дворцѣ Гримани бюстъ молодого фавна, приписываемый Микель-Анджело, — одна изъ великолѣпнѣйшихъ вещей, какія я только знаю... Когда бюстъ принесли въ отель, гдѣ мы жили, я не отходилъ отъ него. Ночью я вставалъ посмотрѣть на него, и нелѣпѣйшій страхъ мучилъ мое воображеніе. Я задавалъ себѣ вопросъ, что̀ мнѣ дѣлать, если вспыхнетъ пожаръ въ отелѣ, и пробовалъ, могу ли я въ такомъ случаѣ унести статую на своихъ рукахъ... По мѣрѣ переѣзда на югъ, росли во мнѣ энтузіазмъ и любовь къ искусству, такъ что, по возвращеніи въ Россію, я впалъ по Италіи въ настоящую тоску по родинѣ, въ какое-то отчаяніе, вслѣдствіе котораго я днемъ ничего не хотѣлъ ѣсть, а по ночамъ рыдалъ, когда сны мои уносили меня въ мой потерянный рай“...

Эти впечатлѣнія остались у Толстого на всю жизнь. Не даромъ онъ до гробовой доски остался вѣренъ поклоненію прекраснаго и такъ охотно возвращался въ Римъ.

---

[1]) „Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ“. Сезонъ 1900—1901 г.
[2]) Полное Собраніе сочиненій. Т. I, стран. XII.

Въ 1834 г. мы застаемъ всю семью въ Москвѣ. А. А. Перовскій жилъ здѣсь бариномъ и меценатомъ. Онъ даже залучилъ къ себѣ въ домъ К. П. Брюллова, надѣясь заставить его работать и написать за крупный гонораръ семейные портреты. Но своеобразная натура художника взяла свое. Брюлловъ закутилъ и, къ великому огорченію мецената, чуть не тайкомъ убѣжалъ изъ его дома[1]). Въ это время были написаны К. П. Брюлловымъ портреты А. А. Перовскаго[2]) и графа А. К. Толстого[3]); портрета графини Анны Алексѣевны Брюлловъ даже не начиналъ. Графъ А. К. Толстой изображенъ стройнымъ юношей, въ охотничьемъ костюмѣ, съ ружьемъ и лягавой собакой. По мнѣнію А. В. Мещерскаго, портретъ этотъ вполнѣ удался художнику, который „достигъ разительнаго сходства и опоэтизировалъ тѣ черты, которыя заслуживали художественной отдѣлки". Не даромъ все семейство было отъ этого портрета въ восторгѣ.

Въ это время Толстой поступилъ на службу въ Московскій Архивъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ. Служба едва ли была утомительная, потому что онъ одновременно числился студентомъ университета. Черезъ годъ, по Высочайшему повелѣнію, онъ получилъ отпускъ за границу, вернулся 4 ноября 1835 г. и почти тотчасъ же подалъ прошеніе о допущеніи его къ экзамену. Вѣроятно, требованія были въ то время не особенно строгія, или Толстой былъ достаточно хорошо подготовленъ. Экзаменъ онъ выдержалъ, и 4 января 1836 г. совѣтъ университета выдалъ ему аттестатъ на вступленіе въ первый разрядъ чиновниковъ государственной службы[4]).

Изъ этого періода сохранились воспоминанія кн. А. В. Мещерскаго, который особенно подружился съ Толстымъ и говорилъ о немъ въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ: „подобной ясной и свѣтлой души, такого отзывчиваго и нѣжнаго сердца, такого вѣчно присущаго въ человѣкѣ высокаго нравственнаго идеала, какъ у Толстого", — пишетъ кн. Мещерскій, „я въ жизни ни укого не видалъ". Изъ умственныхъ его качествъ авторъ отмѣчаетъ необыкновенную память. Толстой всѣхъ поражалъ тѣмъ, что, бѣгло прочитавъ большую страницу прозы, онъ могъ, закрывъ книгу, дословно и безъ ошибки передать прочитанное.

13-го іюня Толстой вновь получилъ заграничный отпускъ на четыре мѣсяца для поѣздки въ Ниццу, куда онъ долженъ былъ сопровождать больного А. А. Перовскаго. Пользуясь этимъ разрѣшеніемъ, гр. Алексѣй Константиновичъ выѣхалъ изъ Москвы, но не попалъ за границу. Болѣзнь А. А. Перовскаго неожиданно обострилась такъ сильно, что пришлось прервать путешествіе и остановиться въ Вар-

---

[1]) Письма Пушкина. (Сочиненія. Изд. Литературнаго Фонда. 1884 г., т. VII, стран. 399 и 402).

[2]) Музей Александра III. „Историч. Вѣстн.", 1870 г., октябрь.

[3]) „Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ". Сезонъ, 1900—1901 г.

[4]) С. Казанскій. Замѣтка о службѣ графа А. К. Толстого въ Московск. Главномъ Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ („Русская Старина", т. 104, стран. 685—7).

[5]) „Изъ моей старины" („Русскій Архивъ" 1900 г., № 370). Языковъ Гр. А. К. Толстой, стран. 17.

шавѣ. Старанія врачей были тщетны, и 9 іюля 1836 г. Перовскій умеръ на рукахъ своего Алеши.

Для Толстого это былъ большой ударъ, такъ какъ Перовскій любилъ и ласкалъ его, какъ родного сына, и назначилъ его наслѣдникомъ своего большого состоянія.

Въ Москву графъ А. К. болѣе не вернулся. Похоронивъ дядю, онъ поспѣшилъ къ матери, которую смерть брата очень опечалила. Чтобы остаться при ней, онъ перевелся на службу въ Петербургъ, въ департаментъ хозяйственныхъ и счетныхъ дѣлъ, потомъ числился при нашей миссіи во Франкфуртѣ-на-Майнѣ, а вернувшись въ Россію, служилъ при II отдѣленіи Собственной его величества канцеляріи. Кромѣ того, онъ состоялъ сначала камеръ-юнкеромъ, а съ 1851 года церемоніймейстеромъ двора его императорскаго величества. Къ наслѣднику гр. Толстой, какъ мы видѣли, былъ очень близокъ и имѣлъ право во всякое время входить къ нему безъ доклада [1]).

По словамъ В. Д. Давыдова, Толстой въ 40-хъ годахъ жилъ общею всѣмъ молодымъ людямъ свѣтскою жизнью, влюблялся съ увлеченіемъ, волочился съ настойчивостью, плясалъ на балахъ, билъ на охотѣ медвѣдей и лосей, — словомъ, участвовалъ во всѣхъ развлеченіяхъ молодежи [2]). Свѣтская жизнь была для него не безъ обаянія, но часто онъ убѣгалъ отъ нея, чтобы по цѣлымъ недѣлямъ пропадать въ лѣсахъ, иногда съ товарищемъ, но обыкновенно — одинъ [3]).

Внѣшность его въ значительной степени содѣйствовала его свѣтскимъ успѣхамъ. В. А. Инсарскій, встрѣчавшій его нерѣдко у князя Барятинскаго, описываетъ его наружность слѣдующимъ образомъ: „Графъ Толстой былъ красивый молодой человѣкъ съ бѣлокурыми волосами и румянцемъ во всю щеку“. „Нѣжность и деликатность настолько проникли всю его фигуру, что онъ похожъ былъ на красную дѣвицу“. Но въ то же время Толстой славился среди товарищей своей силой: онъ „свертывалъ въ трубку столовыя ложки и вилки, вгонялъ пальцемъ въ стѣну гвозди и разгибалъ подковы“ [4]).

Однако, несмотря на веселую свѣтскую жизнь, Толстой въ 40-хъ годахъ принялся уже серьезно за литературный трудъ. Въ своей автобіографіи Толстой сообщаетъ, что онъ „съ шести лѣтъ маралъ бумагу и писалъ стихи, а затѣмъ въ теченіе многихъ лѣтъ продолжалъ упражняться и совершенствоваться въ версификаціи“. Тѣмъ не менѣе, первымъ его опытомъ была повѣсть „Упырь“, написанная прозой. Это фантастическій разсказъ въ стилѣ Гофмана. Вліяніе А. А. Перовскаго чувствуется настолько, что Толстой даже выбралъ псевдонимъ по его примѣру. Перовскій извѣстенъ въ литературѣ подъ именемъ Погорѣльскаго, такъ какъ свою фамилію онъ замѣнилъ на-

---

[1]) Записки Инсарскаго. „Русская старина“ 1894 г., т. 81, стран. 4.
[2]) „Русскій Архивъ“ 1879 г., т. II, стран. 331.
[3]) Автобіографія, стран. XIV.
[4]) А. В. Мещерскій. „Изъ моей старины“. Воспоминанія. („Русскій Архивъ“ 1900 года, № 7, стран. 3731).

званіемъ своего имѣнія „Погорѣльцы“; а Толстой, идя той же дорогой, назвался „Краснорогскимъ“, въ честь своего любимаго имѣнія Красный-Рогъ.

Къ разбору этой повѣсти мы еще вернемся, но пока приведемъ только письмо, при которомъ молодой авторъ, 11 мая 1841 года, передалъ свой трудъ цензору, профессору А. В. Никитенкѣ.

„Препровождая къ вамъ мою рукопись „Упырь“, я васъ покорнѣйше прошу принять на себя трудъ оную разсмотрѣть. Не полагая, что она въ себѣ заключаетъ что-либо противное законамъ цензуры, я почти увѣренъ, что вы, милостивый государь, какъ опытный и просвѣщенный цензоръ, не найдете нужнымъ въ ней дѣлать перемѣны. Впрочемъ, если бы, сверхъ моего чаянія, что-нибудь отъ меня ускользнуло, то я въ скоромъ времени буду имѣть честь просить васъ, дабы вы сообщили мнѣ свои замѣчанія“.

Повѣсть была весьма дружелюбно встрѣчена критикой, и Бѣлинскій обратилъ вниманіе на талантливаго автора и высказалъ, что „отъ него можно въ будущемъ надѣяться многаго“.

Въ это приблизительно время возникли, вѣроятно, и произведенія „Козьмы Пруткова“, потому что сотрудники по этому изданію, его двоюродные братья Владиміръ и Алексѣй Жемчужниковы, служили въ 40-хъ годахъ въ Петербургѣ и удивляли весь столичный міръ своими веселыми шутками, которые и въ наши дни еще не забыты.

Въ 1849 году мы находимъ Толстого въ Калугѣ; онъ былъ командированъ туда въ качествѣ чиновника при сенаторѣ кн. Давыдовѣ, которому было поручено ревизовать Калужскую губернію. Здѣсь онъ близко сошелся съ семьею мѣстнаго губернатора Смирнова; его жена Александра Іосифовна, урожденная Росетти, была женщина выдающагося ума и хорошо извѣстна въ нашей литературѣ по своимъ отношеніямъ къ Пушкину, Гоголю, Вяземскому и И. С. Аксакову. Толстому, повидимому, очень понравилось въ Калугѣ; онъ гостилъ въ имѣніи Смирновыхъ Бѣгичевѣ, охотился вмѣстѣ съ хозяиномъ, читалъ хозяйкѣ своей стихи и бесѣдовалъ съ ея друзьями[1]). Зиму 1850 года Толстой цѣликомъ провелъ въ Калугѣ, послѣ того, какъ онъ съѣздилъ въ Почепъ провѣдать больного дядю, Василія Алексѣевича Перовскаго. — Исполняя разныя порученія для кн. Давыдова, Толстой находилъ время заниматься литературой и много работалъ надъ „Княземъ Серебрянымъ“[2]). Въ 1850 г. онъ читалъ лицамъ избраннаго калужскаго общества первыя главы этого романа, а также рядъ своихъ стихотвореній, былинъ и даже планъ „Трилогіи“.

Въ числѣ лицъ, гостившихъ у Смирновыхъ, былъ и Гоголь, который очень полюбилъ молодого поэта. Съ нимъ Толстой встрѣтился впервые въ концѣ 30-хъ годовъ[3]), но только въ Калугѣ у Смирновой они познакомились и оцѣнили другъ друга.

---

[1]) „Русская Старина“ 1888 г., т. 58, стран. 67 и 1890 г., т. 68, стран. 654.
[2]) Воспоминанія Н. М. Колмакова. „Русская Старина“ 1886 г., т. 52, стран. 519—520.
[3]) Кулишъ. Записки о жизни Гоголя, т. I, стран. 231—233.

Въ это время Гоголь сталъ хлопотать о полученіи паспорта для поѣздки на Востокъ. Толстой совѣтовалъ ему прямо обратиться къ наслѣднику Александру Николаевичу и составилъ ему даже черновикъ письма. Съ отъѣздомъ изъ Калуги отношенія эти не порвались, и во время тяжкой болѣзни Гоголя графъ А. К. Толстой принималъ горячее въ немъ участіе [1]).

Такъ шла жизнь его въ теченіе 40-хъ и начала 50-хъ годовъ. Жилось ему весело и беззаботно, какъ богатому, независимому человѣку, для котораго занятіе службой и литературой является пріятной забавой, а не средствомъ въ борьбѣ за кусокъ хлѣба. Но грянулъ громъ, который заставилъ встрепенуться все русское общество. Настало грустное время крымской войны. Рядъ дипломатическихъ и военныхъ неудачъ убѣдилъ русское общество въ томъ, что въ нашей странѣ творится неладное. Въ то же время любовь къ родинѣ и сознаніе своихъ обязанностей предъ отчизной заставили многихъ молодыхъ людей стать въ ряды ополченія. Въ числѣ послѣднихъ былъ и графъ Толстой. Сначала онъ вздумалъ навербовать и вооружить на свои средства отрядъ добровольцевъ; потомъ, когда эта затѣя не удалась, онъ носился съ мыслью купить корабли и повести каперскую войну противъ Англіи. Но всѣ его планы разбились, ибо нельзя частному лицу вести борьбу со всемірной державой. Тогда Толстой пошелъ прямой дорогой и перешелъ на военную службу. Получивъ чинъ майора, онъ вмѣстѣ съ своимъ двоюроднымъ братомъ и близкимъ другомъ, Владиміромъ Жемчужниковымъ, поступилъ въ стрѣлковый полкъ Императорской Фамиліи. Въ это время подъема патріотическаго чувства Толстой написалъ двѣ пѣсни: „Слава“ и „Чарочка“, которыя очень понравились царю и царицѣ и вскорѣ были приняты для пѣнія въ полковыхъ хорахъ. Особенно распространена „Слава“, появившаяся въ печати подъ заглавіемъ: „Пѣсня стрѣлковъ Императорской Фамиліи“ [2]). Неизвѣстно, почему эти двѣ пьесы не попали въ „Полное Собраніе сочиненій“ нашего поэта [3]).

Въ сентябрѣ 1855 г. Толстой выступилъ съ своимъ полкомъ въ походъ [4]). Въ дорогѣ онъ написалъ небольшое стихотвореніе, которое прекрасно рисуетъ настроеніе его и тогдашняго общества:

Въ колоколъ, мирно дремавшій, съ налета тяжелая бомба
Грянула. Съ трескомъ кругомъ отъ нея разлетѣлись осколки,
Онъ же вздрогнулъ—и къ народу могучіе мѣдные звуки
Вдаль потекли, негодуя, гудя и на бой призывая.

Графъ А. К., какъ и всѣ лучшіе люди того времени, стремился въ Севастополь, чтобы грудью стать противъ врага. Но полкъ его былъ направленъ не въ Крымъ, а для защиты Одессы. Несмотря на то, что общество офицеровъ было для Толстого чужимъ, онъ

---

1) Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. IV, стран. 780.
2) Языковъ. „Графъ А. К. Толстой“, стран. 28.
3) Онѣ напечатаны въ „Отечеств. Запискахъ“ 1855 г., т. 51, кн. 8, стран. 315—316.
4) „Вѣстникъ Европы“, 1897 г., т. IV, стран. 624.

скоро освоился съ своимъ положеніемъ и пріобрѣлъ общія симпатіи. С. М. Загоскинъ отзывается о немъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“ въ самыхъ восторженныхъ выраженіяхъ[1]). „Умнѣйшимъ и интереснѣйшимъ изъ всѣхъ офицеровъ“, говоритъ онъ, „былъ, безспорно, графъ А. К. Толстой. Несмотря на свое видное уже тогда общественное положеніе, онъ былъ, какъ и во всю свою остальную жизнь, скромнымъ и привѣтливымъ человѣкомъ, чрезвычайно мягкаго характера и рѣдкаго остроумія. Товарищи его искренно любили, а его появленіе въ обществѣ доставляло не только молодежи, но и людямъ пожилымъ не одно простое удовольствіе, а какое то отрадное чувство, превращающееся въ поклоненіе его уму и сердцу“.

Однако судьба чуть не сыграла съ нимъ очень злой шутки. Англійскихъ пуль и штыковъ онъ подъ Одессой не видалъ; но зато появился врагъ самаго предательскаго свойства. Въ полку развился сильный тифъ. Заболѣваемость и смертность стали усиливаться съ ужасающей быстротой, и къ январю 1856 года чуть не половина полка лежала уже въ лазаретѣ. Здоровая и крѣпкая натура Толстого долго боролась съ надвигавшейся опасностью, но, наконецъ, въ началѣ февраля и онъ свалился. Болѣзнь оказалась настолько серьезной и къ началу марта такъ обострилась, что врачи стали опасаться за жизнь паціента. Зная, насколько государь императоръ интересовался судьбой своего сверстника и друга, командиръ полка ежедневно доносилъ ему по телеграфу о состояніи больного. Къ счастью, молодыя силы взяли свое, и Толстой выздоровѣлъ.

Надо сказать, что и уходъ за больнымъ былъ совершенно исключительный. Года за три до войны, графъ Толстой познакомился въ петербургскомъ обществѣ съ женой полковника Софьей Андреевной Миллеръ, урожденной Бахметьевой. Одно изъ его лучшихъ стихотвореній говоритъ объ ихъ первой встрѣчѣ:

Средь шумнаго бала случайно,
Въ тревогѣ мірской суеты,
Тебя я увидѣлъ, но тайна
Твои покрывала черты.

Судя по письмамъ, съ 1851 или 1852 года между ними установились сердечныя отношенія, и Толстой всей душой отдался обаянію этой женщины. Когда онъ заболѣлъ, Софья Андреевна, презрѣвъ всѣ свѣтскія условности, пріѣхала въ зараженный тифомъ городъ, чтобы ходить за дорогимъ человѣкомъ.

Прошла болѣзнь, миновала опасность, кончилась кровопролитная война. Желая возстановить свои силы, графъ Толстой, Владиміръ Жемчужниковъ, который также проболѣлъ тифомъ, и Софья Андреевна[2]) отправились на нѣсколько недѣль въ Крымъ.

---

[1]) „Историческій Вѣстникъ“ 1900 г., № 6.
[2]) Воспоминанія Льва Жемчужникова, „Вѣстн. Европы“, 1899 г., кн. 12.

Этой поѣздкѣ мы обязаны „Крымскими очерками“[1]). Читая эти стихотворенія, увлекаешься картинами южной природы и поддаешься обаянію автора, юморъ котораго бьетъ ключомъ. Да это и понятно: человѣкъ, который всталъ съ одра болѣзни, счастливъ, когда онъ дышитъ полной грудью и можетъ двигаться до усталости.

Эти стихотворенія уже въ 1856 г. появились въ печати, только самое граціозное и самое интимное изъ нихъ, —

„Ты помнишь ли вечеръ, какъ море шумѣло“.

— было напечатано три года позже.

Вернувшись изъ Крыма, наши путешественники остановились въ Кіевѣ, а затѣмъ Толстой, вмѣстѣ съ своимъ двоюроднымъ братомъ Львомъ Жемчужниковымъ, уѣхалъ въ Красный-Рогъ, гдѣ ждала его мать.

Несмотря на радость свиданія послѣ долгой разлуки и миновавшей опасности, между Анной Алексѣевной и ея сыномъ произошли рѣзкія объясненія: „она не только не сочувствовала тѣмъ отношеніямъ, которыя установились между ея Алешей и Софьей Андреевной, но была прямо возмущена ими и относилась съ полнымъ недовѣріемъ къ искренности его невѣсты. Не разъ между ней и Львомъ Жемчужниковымъ[2]), тайно отъ сына, шли бесѣды. Графиня была до того взволнована, что во время рѣчи слезы такъ и капали изъ ея глазъ. Съ другой стороны, у сына сердце разрывалось на части. Толстой обожалъ свою мать, но и любилъ Софью Андреевну самымъ искреннимъ образомъ. Однажды у него завязалось горячее объясненіе съ Львомъ Жемчужниковымъ... Забравшись въ березнякъ, они усѣлись на травѣ и Толстой сталъ говорить о томъ, что̀ наболѣло у него на душѣ. „Сколько въ его глазахъ и словахъ выражалось любви къ Софьѣ Андреевнѣ, которую онъ называлъ умной, милой, талантливой, доброй, образованной и — прекрасной души! Его глубоко огорчало, что мать безконечно груститъ, ревнуетъ и предубѣждена противъ Софьи Андреевны, несправедливо обвиняя ее въ лживости и расчетахъ. Такое обвиненіе должно было перевернуть все существо такого добраго, честнаго и рыцарски-благороднаго человѣка, какимъ былъ Толстой“...

Нельзя не сознаться, что въ этихъ недоразумѣніяхъ играла значительную роль материнская ревность графини. Много лѣтъ тому назадъ, Толстой увлекся сестрою своего университетскаго товарища, княжной Мещерской, и хотѣлъ сдѣлать ей предложеніе, но графиня Анна Алексѣевна безъ всякой уважительной причины этому воспротивилась. Алексѣй Константиновичъ, который обожалъ свою мать, подчинился ея волѣ и почти до сорока лѣтъ оставался холостякомъ[3]).

Но всякой борьбѣ и колебаніямъ бываетъ конецъ. Прошло нѣсколько времени, и горячая любовь взяла верхъ. Въ 1857 г. Софья

---

[1]) „Вѣстн. Европы“, 1897 г., кн. 5, стран. 269.
[2]) Его воспоминанія („Вѣстн. Европы“, 1899 г., № 11, стран. 260).
[3]) А. В. Мещерскій. „Изъ моей старины“ („Русск. Архивъ“ 1900 г., № 7, стран. 370).

Андреевна, получивъ разводъ отъ своего мужа, Л. Ф. Миллера, сдѣлалась женой графа А. К. Толстого [1]), — и вся ихъ жизнь доказала, насколько онъ былъ правъ, настоявъ на своемъ выборѣ.

Прошла „гроза военной непогоды", наступило свѣтлое царствованіе императора Александра II. Толстой былъ обласканъ и приближенъ къ особѣ государя. Въ коронацію 26-го августа онъ былъ назначенъ флигель-адъютантомъ; его старались втянуть въ административную машину, давая ему разныя порученія, и назначили, напримѣръ, членомъ комиссіи о сектантахъ. Но Толстой исполнялъ эти работы весьма неохотно. Онъ тяготился своимъ положеніемъ при дворѣ, обязанностью носить мундиръ, порученіями, для исполненія которыхъ у него не хватало спеціальныхъ свѣдѣній, наконецъ — своимъ отношеніемъ къ сослуживцамъ, среди которыхъ многіе косились на него за его прямой характеръ, чуждый всякой корысти и интриги. Въ то же время безсиліе устранить злоупотребленія, которыя онъ видѣлъ на каждомъ шагу, вызывало у него самыя грустныя мысли: „государь всѣмъ желаетъ добра, но ему такъ дурно служатъ", — пишетъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ.

Нелюбовь къ службѣ сидѣла у него въ душѣ уже много лѣтъ; только вліяніе матери и старшихъ родственниковъ удерживало его отъ рѣзкаго поступка. Еще въ 1851 г. онъ жалуется въ одномъ изъ своихъ писемъ, что ему противны „люди, которые подъ предлогомъ, что они служатъ, — живутъ интригами, одна грязнѣе другой". Въ томъ же письмѣ у него вырывается слѣдующая фраза: „Помоги мнѣ жить внѣ мундировъ и парадовъ. Съ ранняго дѣтства я чувствовалъ влеченіе къ художеству и отвращеніе къ чиновничеству и капрализму" [2]). Столь сильное чувство не можетъ заглохнуть въ груди; сколько бы его ни удерживали, оно рано или поздно вырвется наружу.

1 іюня 1857 г. умерла Анна Алексѣевна, которую графъ Алексѣй Константиновичъ любилъ самымъ искреннимъ образомъ. При ея жизни онъ не рѣшался отказаться отъ службы. Но когда ея смерть уничтожила это препятствіе, Толстой, собравшись съ духомъ, подалъ государю просьбу объ отставкѣ, изложивъ въ пространномъ письмѣ тѣ соображенія, которыя побудили его къ этому поступку. Письмо это настолько интересно, что мы считаемъ своимъ долгомъ привести его цѣликомъ [3]).

„Ваше Величество.

„Долго думалъ я о способѣ, какимъ слѣдовало бы мнѣ изложить Вашему Величеству одно дѣло, близкое моему сердцу, и пришелъ къ заключенію, что прямой путь, какъ и во всемъ, самый лучшій. Служба, какова бы она ни была, глубоко противна моей природѣ. Я сознаю, что всякій, по мѣрѣ силъ, долженъ быть полезенъ своему

---

[1]) Языковъ, стран. 27. „Русскій Архивъ" 1896 г., I, стран. 132.
[2]) „Вѣстн. Европы" 1897 г., IV, стран. 593—5.
[3]) „С.-Петербургскія Вѣдомости" и „Южный Край".

отечеству, но есть разные способы быть полезнымъ. Способъ, указанный мнѣ Провидѣніемъ, — мое литературное дарованіе, и всякій другой путь для меня невозможенъ. Я всегда буду плохимъ администраторомъ, плохимъ чиновникомъ, но думаю, что безъ самообольщенія могу сказать, что я хорошій писатель. Это призваніе для меня не ново, я бы слѣдовалъ ему давно, если бъ въ продолженіе нѣкотораго времени (до сорока лѣтъ) не почиталъ себя обязаннымъ насиловать своего влеченія изъ уваженія къ моимъ родителямъ, которые не раздѣляли моихъ взглядовъ на этотъ счетъ. Такимъ образомъ, я сперва служилъ въ гражданскомъ вѣдомствѣ. Когда разразилась крымская война, я, какъ всѣ, сдѣлался военнымъ. Когда война окончилась, я собирался бросать службу, чтобы всецѣло посвятить себя литературѣ. Вашему Величеству угодно было увѣдомить меня черезъ дядю моего, графа Перовскаго, о намѣреніи Вашемъ назначить меня состоять при Вашей Особѣ. Я изложилъ моему дядѣ мои сомнѣнія и колебанія въ письмѣ, которое онъ Вамъ представилъ, но такъ какъ онъ повторилъ мнѣ Высочайшую Вашего Императорскаго Величества Волю, то я подчинился и сдѣлался флигель-адъютантомъ. Я надѣялся тогда побѣдить мою природу — художника, но опытъ доказалъ мнѣ, что я боролся съ ней напрасно. Служба и искусство несовмѣстимы. Одно вредитъ другому, и нужно выбирать одно изъ двухъ. Конечно, большаго одобренія заслуживало бы дѣятельное участіе въ государственной машинѣ, но въ способности къ службѣ судьба мнѣ отказала, между тѣмъ какъ другое призваніе мнѣ дано.

„Ваше Величество, меня смущаетъ мое положеніе, ибо я ношу мундиръ, связанныя же съ нимъ обязанности достойно исполнять не могу.

„Благородное сердце Вашего Величества проститъ мнѣ, если я теперь умоляю его окончательно уволить меня въ отставку, не для того, чтобы удалиться отъ Вашего Величества, но чтобы вступить на ясно начертанный путь и перестать быть птицей, наряженной въ чужія перья.

„Что же касается Васъ, Государь, котораго я никогда не перестану любить и уважать, — я имѣю способъ служить Вашей Особѣ, и я счастливъ предложить его Вашему Величеству: это быть безстрашнымъ сказателемъ правды — единственная должность, которая мнѣ подходитъ, и къ счастью не требуетъ мундира. Я не былъ бы достоинъ этой должности, Ваше Величество, если бы я въ моемъ настоящемъ положеніи что-нибудь скрывалъ или искалъ предлоговъ. Я открылъ Вашему Величеству все мое сердце, какъ я всегда готовъ это сдѣлать, потому что предпочитаю навлечь на себя неудовольствіе, чѣмъ потерять уваженіе Вашего Величества. Если бы, тѣмъ не менѣе, Ваше Величество рѣшило предоставить право приближаться къ Особѣ Вашего Императорскаго Величества лишь тѣмъ лицамъ, которыя имѣютъ офиціальное положеніе, позвольте мнѣ опять скромно сдѣлаться камеръ-юнкеромъ Двора Его Императорскаго Величества, каковымъ я былъ

до войны, ибо единственное честолюбіе мое оставаться Вашего Императорскаго Величества самымъ преданнымъ подданнымъ. — Графъ А. Толстой".

Отставка была принята нѣсколько холодно [1]), но государь, желая, чтобы другъ его дѣтства оставался въ придворномъ званіи, назначилъ его егермейстеромъ. Это званіе графъ Алексѣй Константиновичъ носилъ до конца своей жизни.

Выходъ въ отставку является краеугольнымъ камнемъ въ жизни Толстого. Только съ этого времени онъ могъ отдаться всецѣло творчеству и въ короткій періодъ — менѣе двадцати лѣтъ — обогатить нашу литературу цѣлымъ рядомъ крупныхъ произведеній. Если бы у него не хватило характера, и онъ остался на службѣ, то о такой производительной работѣ не было бы и рѣчи. *Левинстимъ.*

Періодъ расцвѣта поэтической дѣятельности А. Толстого.

„Я родился художникомъ, но всѣ обстоятельства и вся моя жизнь до сихъ поръ противились тому, чтобы я сдѣлался вполнѣ художникомъ... Мое настоящее призваніе — быть писателемъ. Я еще ничего не сдѣлалъ, меня никогда не поддерживали и всегда обезкураживали, я очень лѣнивъ, это правда, но я чувствую, что я могъ бы сдѣлать что-нибудь хорошее — лишь бы мнѣ быть увѣреннымъ, что я найду артистическое эхо... Я увѣренъ, что я всегда исполню свой долгъ, но военная служба не по мнѣ. Когда война кончится, я постараюсь сдѣлаться тѣмъ, къ чему я всегда стремился, т.-е. художникомъ... Что касается до серьозной цѣли, которую я себѣ поставилъ, я никогда не потеряю ее изъ вида, и мысль о ней можетъ одна меня помирить съ временнымъ моимъ положеніемъ, въ которомъ все противорѣчитъ моей натурѣ... Въ моей личной жизни я хочу жить искусствомъ и во имя искусства. Моя натура возмущается при одной мысли, что ее хотятъ вытолкнуть на другую дорогу"... Такія жалобы и пожеланія находимъ мы въ письмахъ А. Толстого, относящихся къ 1851—1856 гг., но въ душѣ его онѣ звучали уже съ давнихъ поръ. Тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ посѣтилъ онъ Италію, но больше чѣмъ черезъ двадцать лѣтъ онъ могъ „ощущать то лихорадочное чувство, съ которымъ обходилъ разные магазины въ Венеціи". Еще тогда, говоритъ А. Толстой, „когда мой дядя торговалъ какое-нибудь произведеніе искусства, меня просто трясла лихорадка, если это произведеніе мнѣ нравилось". Еще тогда, „не зная никакихъ интересовъ жизни, которые впослѣдствіи наполнили ее хорошо или дурно, я сосредоточилъ всѣ свои мысли и всѣ свои чувства на любви къ искусству. Эта любовь превратилась во мнѣ въ сильную и исключительную страсть". Но А. Толстой долго

---

[1]) „Вѣстн. Европы" 1897 г., V, стран. 287.

не могъ отдаться вполнѣ своему влеченію: разсѣянная свѣтская жизнь, отъ которой онъ временами отдыхалъ во время своихъ охотничьихъ экскурсій, и служебное положеніе, съ одной стороны, и его одиночество, несмотря на множество знакомствъ, съ другой, не давали для творческой дѣятельности благопріятныхъ условій. „У меня были", говоритъ поэтъ въ своей перепискѣ, „внутреннія бури, доводившія меня до желанія биться головой объ стѣну. Причиной этого было лишь возмущеніе противъ моего положенія".

Желанную свободу и „артистическое эхо", столь необходимыя для него, какъ для писателя, А. Толстой получилъ лишь въ концѣ пятидесятыхъ годовъ. Свободы онъ достигъ, добившись, послѣ многочисленныхъ и настоятельныхъ просьбъ, у государя отставки, а „артистическое эхо", вмѣстѣ съ искреннею любовью и вниманіемъ, онъ нашелъ въ лицѣ своей жены, Софьи Андреевны Миллеръ. Съ этого времени образъ жизни А. Толстого рѣзко мѣняется, внося съ собой перемѣну и въ его душевное настроеніе: нѣтъ больше пессимистическихъ мотивовъ въ его письмахъ — счастливая семейная жизнь среди природы Черниговской губерніи, небольшой, но тѣсный кругъ хорошихъ знакомыхъ, большею частью писателей, полная свобода для творческой дѣятельности рядомъ со внимательнымъ помощникомъ, критикомъ и слушателемъ — женой, вполнѣ удовлетворяютъ тотъ идеалъ жизни, къ которому тщетно стремился поэтъ въ теченіе многихъ лѣтъ.

А. Толстой покидаетъ столицу, навѣщая ее съ этихъ поръ лишь временами, и переселяется въ свое имѣніе Черниговской губерніи „Красный-Рогъ", предпринимая оттуда довольно часто рядъ путешествій то на югъ Россіи, въ Крымъ, то за границу.

Деревенская жизнь съ ея обстановкой всегда были дороги сердцу А. Толстого; охотникъ по натурѣ и тонкій цѣнитель прекраснаго, въ чемъ бы оно ни проявлялось, среди лѣсовъ своего имѣнія онъ чувствовалъ себя какъ дома. Значительная часть писемъ его изъ „Краснаго-Рога" представляютъ собою или восторженный гимнъ окружающей природѣ, или любовное ея описаніе. „Сегодня суббота", пишетъ онъ Маркевичу, „и звонъ колоколовъ нашей маленькой церкви сливается съ соловьинымъ пѣньемъ и съ иволгой... Ничто не молчитъ кругомъ, все поетъ и радуется веснѣ. Я самъ чувствую, что готовъ запѣть. Всѣ деревья зелены, глухари болѣе не токуютъ, но лѣсные бекасы еще лучше запѣли... Господи, какая красота весна! Неужели мы на томъ свѣтѣ будемъ еще счастливѣе, чѣмъ здѣсь весной!"

„Если вы найдете", говоритъ онъ въ другомъ письмѣ, „въ этихъ стихахъ что-то весеннее, если вы въ нихъ почувствуете запахъ анемонъ и духъ молодыхъ березъ, который я слышу въ нихъ, это потому, что они были написаны подъ впечатлѣніемъ молодой природы, во время, до или послѣ, моихъ поѣздокъ въ лѣсъ, оглашаемый пѣньемъ дроздовъ, цаплей, кукушекъ и разныхъ болотныхъ птицъ. Въ часъ ночи всякій день акуратно я сажусь верхомъ и ѣду верстъ за десять ждать у горящаго костра восходящую зарю, чтобы стрѣлять велико-

лѣпныхъ глухарей. Третьяго дня я взялъ съ собой мою жену, и она такъ была восхищена всѣмъ, что видѣла и слышала, что ей жаль было уѣзжать. Луна была полная, и прежде чѣмъ заря появилась, лѣсъ запѣлъ! Цапли, дикія утки и особенный сортъ маленькихъ бекасъ проснулись, и начался весь ихъ гармоническій шумъ и гамъ... Если бъ вы знали, дорогой Яковъ Петровичъ", обращается А. Толстой къ Полонскому, „какое это великолѣпіе Красный-Рогъ лѣтомъ и осенью! Лѣса кругомъ на пятьдесятъ верстъ и болѣе, луга и лощины такіе красивые, какихъ я нигдѣ не видалъ, а осенью, особенно въ эту осень, не выѣзжаешь изъ золота и пурпура. Это было до того торжественно, что слезы навертывались изъ глазъ".

До какой степени былъ чутокъ А. Толстой ко всѣмъ явленіямъ природы, какъ онъ сжился съ своими лѣсами, лугами и лощинами, можетъ показать слѣдующій отрывокъ изъ его письма къ женѣ: „Сейчасъ только вернулся изъ лѣса, гдѣ искалъ и нашелъ много грибовъ. Мы разъ какъ-то говорили о вліяніи запаховъ и до какой степени они могутъ напомнить и возстановить въ памяти то, что забыто уже много лѣтъ. Мнѣ кажется, что лѣсные запахи обладаютъ всего больше этимъ свойствомъ. А впрочемъ, можетъ быть, мнѣ это такъ кажется, потому что я провелъ все дѣтство въ лѣсахъ. Свѣжій запахъ грибовъ возбуждаетъ во мнѣ цѣлый рядъ воспоминаній. Вотъ сейчасъ, нюхая рыжикъ, я увидалъ передъ собой, какъ въ молніи, все мое дѣтство во всѣхъ подробностяхъ до семилѣтняго возраста. Это продолжалось, можетъ быть, лишь одну тысячную секунды, не больше. Всякій сортъ грибовъ имѣетъ свое особенное свойство, но всѣ они меня относятъ въ прошедшее.

„А потомъ являются всѣ другіе лѣсные ароматы, напримѣръ, запахъ моха, древесной коры, старыхъ деревьевъ, молодыхъ, только что срубленныхъ сосенъ, запахъ въ лѣсу во время сильнаго зноя, запахъ лѣса послѣ дождя, и такъ много еще другихъ, не считая запаха цвѣтовъ въ лѣсу".

Мы нарочно привели такъ много выдержекъ изъ писемъ А. Толстого, чтобы наглядно показать, какъ привольно жилось ему въ своемъ имѣніи, какія здоровыя впечатлѣнія воспринимались его душою и какъ благотворно должны были они дѣйствовать на его поэтическое творчество. Къ этимъ благопріятнымъ внѣшнимъ условіямъ прибавимъ еще въ высшей степени счастливую семейную жизнь. Въ своей женѣ А. Толстой нашелъ не только любящую женщину, но и вѣрнаго друга во всѣхъ жизненныхъ невзгодахъ, внимательнаго критика и цѣнителя его произведеній. Софья Андреевна, еще не будучи его женой, самоотверженно ухаживала за нимъ, когда онъ, больной тифомъ, лежалъ въ военномъ госпиталѣ во время Крымской войны. Къ ней обращался онъ въ минуты горя за нравственной поддержкой и, очевидно, находилъ ее. „Помоги мнѣ жить внѣ мундировъ и парадовъ", писалъ А. Толстой въ 1856 году. „Мой другъ! пойми все, что заключается въ этомъ словѣ. День пришелъ, въ который мнѣ необходима твоя помощь, чтобы мочь жить. Ты знаешь, какъ моя жизнь всегда была

искривлена, и теперь болѣе жестокимъ образомъ, чѣмъ когда-либо, самымъ больнымъ способомъ для меня. Государь, не посовѣтовавшись со мной, хочу ли я этого и могу ли я, объявилъ мнѣ сегодня, что онъ мнѣ предписываетъ служебныя занятія, самыя антипатичныя для меня, и къ которымъ я совсѣмъ неспособенъ — дѣло идетъ о секстантахъ! — Какъ я ни протестовалъ и ни возражалъ ему, въ самыхъ ясныхъ словахъ, что я не чиновникъ, а поэтъ, — ничего не помогло". Насколько возможно, Софья Андреевна поддерживала бодрость его духа, а впослѣдствіи, будучи женой, помогала и его литературной дѣятельности: А. Толстой совѣтовался съ ней почти по поводу каждаго своего произведенія; собираясь писать „Посадника" онъ даже поручилъ ей собирать матеріалы по исторіи новгородскаго быта XV—XVI вѣковъ. Не удивительно поэтому, что много лѣтъ спустя, въ 1870 г., А. Толстой, въ разлукѣ съ женою, такъ писалъ ей изъ Дрездена: „не могу лечь, не сказавъ тебѣ то, что я говорю тебѣ уже 20 лѣтъ, — что я не могу жить безъ тебя, что ты мое единственное сокровище на землѣ, и я плачу надъ этимъ письмомъ, какъ плакалъ двадцать лѣтъ тому назадъ. Кровь застываетъ въ сердцѣ при одной мысли, что я могу тебя потерять — и я себѣ говорю: какъ ужасно глупо разставаться! Думая о тебѣ, я въ твоемъ образѣ не вижу ни одной тѣни, ни одной, все — лишь свѣтъ и счастіе"...

Не имѣя дѣтей, А. Толстой всѣмъ сердцемъ привязался къ племянникамъ своей жены. „Они чувствуютъ, что я ихъ люблю; какъ только я вхожу въ комнату, всѣ кричатъ и бросаются мнѣ на шею. Андрейка первый... Андрейка видѣлъ во снѣ лягушку, какъ я ему это обѣщалъ; онъ всегда почти видитъ во снѣ то, что я ему обѣщаю, но иногда онъ меня укоряетъ, что я не сдержалъ обѣщанія. Недавно онъ мнѣ сказалъ: „Ты мнѣ обѣщалъ привезти изъ Америки двѣ лягушки: одну сѣренькую, другую желтенькую — зелененькая была, а сѣренькой не было; вмѣсто сѣренькой была бѣленькая"... Тогда я ему говорю, что онъ дурно видѣлъ, и онъ споритъ со мной: „ахъ нѣтъ, она въ самомъ дѣлѣ была бѣленькая". Я ему обѣщалъ вскорѣ, что я его во снѣ поведу въ пальмовый лѣсъ, въ которомъ на всякомъ деревѣ будетъ сидѣть обезьяна и играть на скрипкѣ — и онъ ждетъ этого путешествія съ большимъ нетерпѣніемъ"... Когда онъ подросъ, то А. Толстой очень имъ гордился, считая его за честнаго и отличнаго малаго. Андрейка былъ его товарищъ по шахматной игрѣ и охотѣ. „Я радуюсь, какъ ребенокъ", пишетъ Толстой, „случаю угостить Андрея новой охотой на глухарей, которую и вы, не будучи охотникомъ, все-таки оцѣнили бы ради ея поэтической обстановки. Вообразите себѣ весеннюю ночь, теплую, темную, звѣздную посреди лѣсовъ. Вы сидите у костра; сухой хворостъ пламенѣетъ, кричатъ цапли на болотѣ... и потомъ, прыжокъ за прыжкомъ, вы подходите къ глухарю, поющему свою таинственную возбуждающую пѣснь. А если ночь лунная, то вамъ видно, какъ глухарь распускаетъ хвостъ и охорашивается на вѣткѣ ели... Что можетъ быть поэтичнѣе на свѣтѣ?"

Кромѣ этого тѣснаго домашняго круга, А. Толстой поддерживалъ дружескія связи съ Аксаковымъ, Полонскимъ, Гончаровымъ, Маркевичемъ, Тургеневымъ, Павловой, Костомаровымъ, Благовѣщенскимъ; многіе изъ нихъ пріѣзжали и подолгу гостили въ „Красномъ-Рогѣ", со многими онъ велъ оживленную переписку, въ которой природа и вопросы искусства и литературы играли первенствующую роль. За многихъ, напримѣръ, за Аксакова, Тургенева, Чернышевскаго, Павлову, онъ хлопоталъ передъ Государемъ, когда имъ грозила какая-нибудь административная кара или когда онъ вообще могъ быть чѣмъ-либо полезенъ. Толстой былъ знакомъ Александру II еще съ дѣтства, и онъ всегда благоволилъ къ товарищу своихъ дѣтскихъ забавъ. Эта-та близость къ государю и скрашивала нѣсколько жизнь А. Толстого, когда онъ, томясь по свободѣ, былъ принуждаемъ нести придворную или иную службу, потому что своею приближенностью къ императору онъ часто пользовался для блага другихъ. „Я чувствую", писалъ А. Толстой Софьѣ Андреевнѣ, „что твои слова справедливы, ты убѣждаешь меня не унывать и продолжать прикладывать всѣ старанія и я это сдѣлаю, пока будетъ силъ; я уже дѣлаю — или, лучше сказать, продолжаю дѣлать все возможное, чтобы доводить правду — до кого слѣдуетъ. Случаи не часто встрѣчаются, но я пользуюсь малѣйшимъ случаемъ и ловлю его за волосы, даже, пожалуй, вытягиваю за волосы!" Изъ другого письма: „Мое расположеніе духа измѣнилось къ лучшему, потому что я сегодня вечеромъ нашелъ случай сказать Государю одну вещь, которую необходимо было ему знать, и которую онъ безъ меня не узналъ бы. Когда это мнѣ случается, я оживаю!"

Правда, послѣ того, какъ Толстой добился отставки, Государь сталъ относиться къ нему нѣсколько холоднѣе, но благосклонность свою сохранилъ. Этимъ и объясняются вышеупомянутыя ходатайства Толстого за своихъ собратьевъ по литературѣ, адресованныя какъ лично къ Государю, такъ и къ лицамъ, способнымъ дать имъ ходъ.

Больше взаимнаго пониманія и болѣе сердечныя отношенія были у А. Толстого съ императрицей. Повидимому, она поняла, какъ тяжело жилось поэту въ придворной сферѣ и цѣнила его и какъ человѣка и какъ писателя. „Она меня поняла", писалъ А. Толстой въ 1856 г., „она мнѣ помогаетъ; сегодня вечеромъ она заставила меня прочесть ей мои стихотворенія. Я слѣдилъ за ней во время чтенія; нѣсколько разъ она облокачивала голову на руку и безмолвно слушала... Она понимала, что я читалъ. Главнымъ образомъ, я слѣдилъ за ней, когда я говорилъ „Въ странѣ лучей"; я нарочно прочелъ ей „Колокольчики" въ цѣльности; въ одномъ мѣстѣ, именно въ томъ, гдѣ заключается вся суть стихотворенія, — она сказала: „Какъ хорошо!" Она очень меня поддерживала и сказала мнѣ, чтобы я ей посвятилъ весь сборникъ; она прибавила: „Я не хочу, чтобы цензура окромсала его". Она мнѣ сказала, чтобы я еще разъ пришелъ дочитать остальныя мои стихотворенія, и все, что она говорила, имѣло положительное значеніе"... Послѣ этого А. Толстой много разъ читалъ передъ императрицей свои

произведенія и всегда находилъ въ ней внимательную и тонкую слушательницу. „Изъ всѣхъ слушателей, настоящихъ и прошедшихъ, я ей читаю съ наибольшимъ удовольствіемъ. Ничто отъ нея не ускользаетъ. Она все понимаетъ, все отгадываетъ, и ея подвижное лицо отражаетъ всѣ оттѣнки и подбодряетъ чтеца вносить выраженіе въ чтеніе“. Онъ часто и впослѣдствіи гостилъ у нея въ Ливадіи, Сорренто и С.-Ремо, и до самой смерти сохранилъ о ней благоговѣйное отношеніе: „Да хранитъ Господь императрицу“. Она дѣлаетъ все, что ей позволяетъ ея добрый и мягкій характеръ. Это женщина, которую я уважаю и люблю всѣмъ сердцемъ“. Но, дорожа сердечной дружбой съ императрицей, А. Толстой всегда дорожилъ и своей свободой: „Доброта и память императрицы меня трогаютъ, лишь бы только эта доброта не была для меня причиною рабства. Цѣпи — всегда цѣпи, даже когда онѣ изъ цвѣтовъ!“

А. Толстой не любилъ Петербурга; поэтому, удалившись въ „Красный-Рогъ“, онъ навѣщалъ столицу лишь тогда, когда этого требовало дѣло, напримѣръ, постановка его пьесъ на сценѣ. Но онъ охотно гостилъ у государыни въ Крыму и часто уѣзжалъ за границу, отчасти для лѣченія, отчасти въ силу художественныхъ и литературныхъ интересовъ. Тамъ у него завязались обширныя связи — съ учеными, напр., съ Грегоровіусомъ, Сабашье, Гильденбрандомъ, съ писателями, напр., Ауэрбахомъ, даже съ царствующими домами.

При дворѣ герцога Веймарскаго, съ которымъ А. Толстой былъ знакомъ еще въ дѣтствѣ, была даже поставлена на сценѣ, въ переводѣ Павловой, „Смерть Іоанна Грознаго“. Особенно подружился А. Толстой съ знаменитымъ композиторомъ Листомъ, написавшимъ музыку къ его балладѣ „Слѣпой“.

Но и за границей А. Толстой не забывалъ того, чѣмъ онъ болѣе всего дорожилъ въ жизни: любви къ природѣ и творческой дѣятельности. Первое ясно сквозитъ въ его письмахъ, а что касается второго, то многія его произведенія были задуманы за рубежомъ; напримѣръ, „Посадникъ“ былъ начатъ въ Дрезденѣ, „Садко“ въ Парижѣ.

Послѣдніе годы жизни А. Толстого были отравлены болѣзнью, не дававшей ему возможности отдаться литературной дѣятельности съ тѣмъ рвеніемъ, какое у него было въ душѣ. „Что касается моихъ литературныхъ занятій, — увы! — они не существовали за послѣдніе два года. Я едва могъ написать письмо, и то какихъ это усилій мнѣ стоило!“ Но лишь только онъ чувствовалъ себя лучше, онъ брался за перо; стихотвореніе „Прозрачныхъ облаковъ спокойное движенье“ было даже написано въ полубезсознательномъ состояніи. Вотъ что говоритъ объ этомъ самъ поэтъ: „Со мной случилась странная вещь, которую я хочу вамъ разсказать: во время моей большой болѣзни въ деревнѣ, такъ какъ я не могъ ни лечь ни спать сидя, я какъ-то ночью принялся писать маленькое стихотвореніе, которое мнѣ пришло въ голову. Я уже написалъ почти страницу, какъ вдругъ мои мысли смутились, и я потерялъ сознаніе. Пришедши въ себя, я хотѣлъ прочесть то,

что написалъ; бумага лежала передо мной, карандашъ тоже, ничего въ обстановкѣ, окружающей меня, не измѣнилось, — а вмѣстѣ съ тѣмъ я не узналъ ни одного слова въ моемъ стихотвореніи. Я началъ искать, переворачивать всѣ мои бумаги, и не находилъ моего стихотворенія. Пришлось сознаться, что я писалъ безсознательно, а вмѣстѣ съ тѣмъ мною овладѣла какая-то мучительная боль, которая состояла въ томъ, что я непремѣнно хотѣлъ вспомнить что-то. Это мучительное состояніе становилось такъ сильно, что я пошелъ будить мою жену"...

Незадолго до смерти А. Толстой „началъ набрасывать, въ прозѣ, „Охотничьи воспоминанія", но смерть помѣшала ему ихъ окончить. Онъ умеръ въ „Красномъ-Рогѣ" въ 1875 г.

Если мы литературную дѣятельность А. Толстого раздѣлимъ на два періода — отъ перваго его произведенія, появившагося въ печати, до женитьбы и отставки, а второй отъ этихъ коренныхъ перемѣнъ его жизни до смерти, то увидимъ громадную разницу. Насколько мало продуктивенъ былъ первый, настолько богатъ второй, хотя по количеству лѣтъ они совпадаютъ. Къ первому періоду относятся два разсказа (напечатанъ былъ одинъ въ 1842 г.), нѣсколько лирическихъ стихотвореній и нестройные наброски и планы „Князя Серебрянаго" и части „Драматической Трилогіи"; ко второму — все то, что составило извѣстность Толстого, какъ поэта. *К. Покровскій.*

Эстетическая, утилитарно-разсудочная и историческая критика.

Der Mensch ist nur da ganz Mensch,
wo er spielt. *Schiller.*

Кого учить? У кого учиться?

Этихъ вопросовъ не существовало и не могло существовать для того направленія нашей эстетической и литературной критики, представителемъ котораго, по справедливости, считается Бѣлинскій. Эта критика не бралась за задачу — навязывать творцамъ художественныхъ произведеній готовую, опредѣленную програму ихъ творчества, а ихъ читателямъ, испытывающимъ отъ тѣхъ произведеній художественное наслажденіе, — программу, по которой они обязательно должны эстетически наслаждаться, и внѣ которой ихъ наслажденіе становится будто бы *ошибкою,* заблужденіемъ. Критика того времени признавала и свободный, геніальный, не подчиняющійся никакимъ готовымъ разсудочнымъ программамъ характеръ художественнаго творчества. Признавала она и *непосредственность* художественнаго впечатлѣнія, производимаго на душу его созданіями, и не навязываемаго ей никакими доказательствами, выкладками, теоретическими умопостроеніями тамъ, гдѣ само произведеніе этого впечатлѣнія *непосредственно* въ душѣ не вызвало. Она знала, что ни преднамѣренно, по заказу, сочинять дѣйствительно *прекрасное,* ни *доказывать* его дѣйствительную красоту

нельзя. И о процессѣ художественнаго творчества, протекающемъ главную часть своего пути внѣ сферы сознанія и произвола, и о непосредственно, безъ напряженнаго труда и разсужденія овладѣвающемъ душою эстетическомъ наслажденіи и просвѣтлѣніи души предъ дѣйствительной красотою, — она имѣла совершенно ясныя и точныя понятія. Поэтому ея задачею вовсе и не было *учить* творчеству и эстетическому наслажденію. Въ художественномъ произведеніи она искала прежде всего — эстетически *оцѣнить* истинно прекрасное, выдѣлить его изъ посредственнаго и ложнаго, дѣланаго. Этимъ только путемъ стремилась она повліять и на развитіе эстетическихъ вкусовъ публики, ослабить ихъ грубость, искусственность и т. п. Ея задачею была *эстетическая* оцѣнка произведеній искусства, а почвою, съ одной стороны, изученіе величайшихъ, имѣющихъ міровое, вѣчное значеніе среди этихъ произведеній, съ другой же — изученіе тѣхъ условій, при какихъ вообще можетъ какое-либо произведеніе вызывать въ душѣ эстетическое впечатлѣніе, настроеніе. Она сама поучалась на образцахъ творческаго художественнаго генія и на томъ живомъ дѣйствіи, какое созданія его оказываютъ на чуткую къ красотѣ, способную къ безкорыстному наслажденію ею въ природѣ и человѣкѣ человѣческую душу.

Совершенно иную постановку получилъ вопросъ о задачѣ критики въ послѣдующій затѣмъ періодъ ея развитія, конецъ котораго мы нынѣ переживаемъ. Прекрасное само по себѣ и эстетическое впечатлѣніе, не служащее въ испытывающей его душѣ какимъ-либо инымъ, уже не эстетическимъ, но нравственнымъ, соціальнымъ, утилитарнымъ задачамъ жизни, — были признаны лишенными всякаго самостоятельнаго достоинства и значенія у положившихъ начало новому направленію критики Чернышевскаго, Добролюбова и ихъ послѣдователей. Мѣрою всякой красоты и всѣхъ эстетическихъ впечатлѣній была признана сама окружающая дѣйствительная жизнь, съ ея нуждами, насущными интересами и заботами, съ ея настоящими тревогами и борьбою страстей. Искусство должно было отнынѣ только служить дѣлу этой жизни, этихъ нуждъ, заботъ, интересовъ, тревогъ и борьбы, дѣлая ихъ предметомъ своихъ изображеній, ихъ уясненіе и оцѣнку того или другого отношенія къ нимъ — своею задачею. Внѣ этого предмета и этой задачи — и художественное творчество и художественное наслажденіе были признаны праздными, недостойными. Они признавались даже безнравственными, ибо эгоистическими, отвлекающими человѣка отъ его высочайшихъ задачъ нравственнаго и соціальнаго служенія, дѣлающими его ни въ комъ не нуждающимся, но и ни для кого неполезнымъ, ненужнымъ. Прекраснымъ отнынѣ допускалось признавать лишь то, что̀ имѣетъ жизненное значеніе, ставитъ и уясняетъ человѣку его дѣйствительно-жизненныя практическія задачи въ окружающей современной дѣйствительности. Прекрасно лишь то, что имѣетъ значеніе практическое, *дѣловое*, но не то, что обречено навѣки оставаться предметомъ празднаго, ни къ какому полезному дѣлу неприложимаго

и невлекущаго *созерцанія*. Прекраснымъ — иными словами — было признано только жизненно-приложимое, полезное, дѣловое, утилитарное.

По мѣрѣ своей утилитарности, дѣловитости, должны были оцѣниваться и произведенія искусства. Создалась и литература, преслѣдующая, вмѣсто чисто-художественныхъ задачъ безкорыстнаго изображенія вѣчно и типично-прекраснаго, цѣли утилитарныя, поставленныя условіями своего времени и своей обстановки, — литература тенденціозная. Создалась и тенденціозная же критика, наложившая запретъ на все, что не имѣетъ прямого отношенія къ нуждамъ, вопросамъ и заботамъ насущной дѣйствительности, что неприложимо въ ея условіяхъ.

Этимъ сразу былъ наложенъ запретъ и на то *безкорыстное*, неутилитарное отношеніе къ міру, людямъ и жизни, которымъ характеризуется настроеніе художника, восхищающагося художественнымъ образомъ, — и на участіе *безсознательнаго, непроизвольнаго* элемента въ процессѣ художественнаго творчества. Отъ послѣдняго требуется уже не геніальность, но разсудочность, расчетъ и прежде всего анализъ. *Налагается запретъ* и на *непосредственность*, безтрудность и неразсудочность самаго эстетическаго наслажденія, которое ставится въ зависимость отъ соображеній истинности и полезности. И творчество и наслажденіе, подчиненныя мѣрилу полезности, приложимости къ тѣмъ или инымъ внѣшнимъ цѣлямъ художественнаго созданія, — обращаются по неизбѣжной внутренней необходимости, въ процессы — во-первыхъ, разсудочные, а во-вторыхъ, не только чуждые безкорыстія, но и по существу своему корыстные. Налагается, вмѣстѣ съ тѣмъ, запретъ и на что-либо *необъяснимое*, не разрѣшающееся всецѣло въ понятія разсудка и изъ нихъ невыводимое, въ области искусства. Чѣмъ произведеніе искусства раціональнѣе, совершеннѣе выразимо въ терминахъ отвлеченнаго логическаго мышленія, менѣе зависитъ по своему смыслу отъ живой образности, — тѣмъ оно и выше. Налагается, наконецъ, запретъ и на всякое притязаніе искусства творить какія-либо созданія вѣчныя, имѣющія значеніе, независящее отъ отношенія ихъ къ нуждамъ, заботамъ и цѣлямъ того или другого опредѣленнаго времени. Призванное служить только уясненію и оцѣнкѣ этихъ нуждъ и цѣлей, утилитарное по самому своему назначенію и разсудочное, художественное произведеніе только для своего времени и имѣетъ здѣсь истинное значеніе и внутреннее оправданіе. Для другого времени внутренно оправдано можетъ уже быть лишь другое произведеніе. Оно и создается своимъ временемъ, и ему только призвано служить. Значеніе ему принадлежитъ не самому по себѣ, не вѣчное, не знающее различія вѣковъ, народовъ и культуръ, но лишь, *какъ моменту въ эволюціи* той соціальной и умственной жизни человѣчества, которой выраженіемъ и орудіемъ оно служитъ.

Понятно, при этомъ, что и геніальная, ни съ чѣмъ несравнимая въ своей законченной индивидуальности, *личность* создателя художественнаго произведенія, — утилитарнаго и разсудочнаго момента въ общей безличной эволюціи — утрачиваетъ здѣсь свое значеніе. Какъ самое

произведеніе здѣсь всецѣло должно объясниться и оправдываться своимъ „жизненнымъ значеніемъ“ для своего времени, такъ условіями этого же времени вполнѣ, безъ остатка, должна объясняться и оправдываться и личность художника. Ничего необъяснимаго, разсудочно-нераціональнаго, ничего непосредственнаго, ничего безкорыстнаго и ничего вѣчно и неизмѣнно значительнаго не допускаетъ въ искусствѣ этотъ взглядъ на него, ни въ отношеніи художника ни въ отношеніи его произведенія. Все безкорыстное, непосредственное, нераціональное и вѣчнозначащее, то-есть *все геніальное*, имъ въ бласти искусства рѣшительно осуждается или игнорируется. Это — эстетика *непосредственности*.

Отрицая *безкорыстность* и *непосредственность*, неразсудочность и въ художественномъ творчествѣ и въ художественномъ наслажденіи, требуя и здѣсь и тамъ утилитарной разсудочной тенденціи, — критика этого направленія, естественно, признавала своимъ призваніемъ разсудочное *учительство* въ эстетической области. Она бралась учить художника, какъ и что̀ творить, а публику — какъ и чѣмъ ей эстетически наслаждаться. Естественно, что такое учительство со стороны людей, сильныхъ только программами, да тенденціями разныхъ „гражданскихъ“ интересовъ, но ничего художественно не творящихъ и ничѣмъ, по принципу, *эстетически* не наслаждающихся (вѣдь, по Прудону, неутилитарное „искусство для искусства есть развратъ сердца и разложеніе мысли“!) не всѣхъ себѣ подчинило. Подчинилось ему только то, что было послабѣе, поничтожнѣе и среди читателей и среди писателей: читатели, думающіе и чувствующіе лишь по чужой указкѣ, „по Добролюбову“ или „по Михайловскому“ и др., и писатели, могущіе кое-какъ *обдумать*, что было бы умно и полезно выразить своимъ словомъ, но неспособные *вдохновляться*, могущіе *сочинить*, скомпоновать нѣчто, но не *творить*. Получилось, что все слабое и количественно-обильное, стадное пошло за этою новой, учительствующей критикой, не вызвавшей на свѣтъ Божій, за всѣ тридцать лѣтъ своего почти безраздѣльнаго господства у насъ ни единаго геніальнаго произведенія и имени; тогда, какъ немногіе сильные (А. Майковъ, А. Толстой, А. Фетъ, Я. Полонскій, Гончаровъ, Л. Толстой, Тургеневъ, Достоевскій), одаренные, дѣйствительно, творческимъ геніемъ, пошли своимъ особымъ путемъ, внѣ общаго теченія и создали литературу второй половины нашего вѣка.

Уже одно это могло бы служить свидѣтельствомъ ложности основъ и задачъ этой утилитарно-разсудочной (вмѣсто прежней безкорыстно-эстетической) критики, созданной у насъ Чернышевскимъ, Писаревымъ и Добролюбовымъ и оказавшейся по плечу только бездарностямъ или третьестепеннымъ дарованьицамъ. Совершенное непониманіе и отрицаніе *безкорыстнаго* художественнаго отношенія къ міру и жизни, художественнаго настроенія, было отличительною чертой не одного Добролюбова, но и Чернышевскаго. Критика же, ими созданная, обратилась въ „строгій и обстоятельный комментарій къ литературѣ, который *вноситъ* въ нее недостающее, *исправляетъ* неправильно сказанное, осу-

ждаетъ и отбрасываетъ ложное, и все это — на основаніи сравненія ея содержанія съ живою *текущею дѣйствительностью*, какъ ее *понимаетъ* критикъ". Достаточно стало критику понимать нужды земства, удобства хорошихъ судовъ, больницъ и школъ, предпочтительность богатства и здоровья нищетѣ и болѣзни, для того, чтобъ онъ, какой бы узкій, себялюбивый и неспособный поднять голову къ небу пигмей онъ ни былъ, смѣло *вносилъ* свое въ произведенія художника (дешевле всего было „вносить" гражданскую скорбь), *исправлялъ* ихъ, требовалъ *объясненія* ихъ смысла, *приложимости* ихъ и т. п. въ „текущей дѣйствительности". Конечно, если бы критика могла, въ самомъ дѣлѣ, рѣшительно оживлять или мертвить литературу, то подобная критика давно уже и навсегда убила бы всѣ ея зародыши у насъ. Если этого не случилось, то именно потому, что ни художественное творчество ни художественное наслажденіе по существу своему не разсудочны и неутилитарны. Они остаются внѣ круга тѣхъ цѣлей и средствъ, которыми одними обладала эта *анти-эстетическая* критика, упраздняющая и творчество и наслажденіе во имя полезности „печного горшка".

Въ наше время это направленіе нашей литературной критики, очевидно, вымираетъ, вянетъ и никнетъ долу въ полномъ и сознаваемомъ имъ самимъ истощеніи силъ[1]). Но, очищая литературное поле для новой, болѣе глубокой и жизненной критики, болѣе любящей самую литературу и менѣе поглощенной политическими и соціальными „злобами дня", — оно оставляетъ намъ послѣ себя еще надолго тяжелое наслѣдство. Господствовавшія въ немъ понятія объ оцѣнкѣ художника и художественнаго произведенія исключительно съ точки зрѣнія ихъ „жизненнаго значенія", отношенія ихъ къ тому, чѣмъ и для чего жила ихъ текущая современность, легли въ основу новаго пріема литературной критики. Этотъ новый пріемъ столь же далекъ отъ пониманія условій и значенія *эстетическаго* творчества и наслажденія, но пріобрѣтаетъ въ наши дни уже значительное вліяніе и въ литературѣ и въ обществѣ. Это — то историко-критическое направленіе (главнымъ представителемъ его на Западѣ можно считать Тэна), которое всю задачу литературной критики видитъ не въ оцѣнкѣ независящихъ отъ условій времени и мѣста, безотносительныхъ эстетическихъ достоинствъ художественнаго произведенія, а въ *объясненіи* произведенія и самой личности автора изъ условій ихъ развитія и созданія.

Безотносительная оцѣнка съ точки зрѣнія непосредственно и безкорыстно созерцаемой красоты здѣсь отходитъ на задній планъ. Оправданіе произведенія и автора здѣсь ищется только въ объясненіи ихъ изъ историческихъ условій, — на высшей точкѣ зрѣнія, — оправданіе ихъ какъ необходимыхъ *моментовъ въ цѣлой безличной духовной эволюціи* человѣчества. Это чисто *объяснительное* направленіе, оставляющее въ сторонѣ вопросъ о вѣчной, безусловной цѣнности художественнаго

---

[1]) Даже всегда вѣрно отражающій въ своей мысли общественное настроеніе данной минуты П. Д. Боборыкинъ отрекается отъ него и его осуждаетъ. См. XVI книгу *Вопросовъ философіи и психологіи*.

произведенія, имѣетъ свой pendant, отчасти уясняющій его значеніе, въ извѣстномъ направленіи исторіи философіи. И здѣсь стремленіе объяснить ту или другую систему философа изъ условій его времени и его личнаго характера, понять ее какъ звено въ эволюціи всѣхъ бывшихъ системъ, неизбѣжное, а потому и законное въ свое время и на своемъ мѣстѣ, — устраняетъ часто вопросъ о *безотносительной* внутренней истинѣ самой системы. Въ своихъ условіяхъ вѣдь *всякая* система была необходима и оправдана! Также и въ искусствѣ: чисто-объяснительное направленіе критики приводитъ къ признанію, что въ условіяхъ своего созданія, — внѣшнихъ и внутреннихъ, — всякое произведеніе искусства настолько именно является оправданнымъ, насколько *объяснено*. А это значитъ, во-первыхъ, что не существуетъ ни философской системы ни художественнаго произведенія безусловно и безотносительно, на всѣ вѣка и во всѣхъ условіяхъ, независимо отъ какой бы то ни было эволюціи — цѣнныхъ, цѣнныхъ *сами по себѣ* (просто, какъ вѣчная истина и красота). Во-вторыхъ же, это ставитъ истинность системы и красоту художественнаго произведенія въ зависимость отъ того, насколько полно, насколько до конца они *объяснены* изъ причинъ и условій и объяснимы изъ нихъ. Но, какъ въ философіи до конца, всецѣло объяснена бываетъ лишь система *чисто-раціоналистическая*, не имѣющая въ себѣ никакихъ только *положительныхъ* началъ (таковы, напримѣръ, системы Гегеля или Спинозы), — какъ въ явленіяхъ окружающей жизни объяснимо всё, лишь поскольку оно есть только общее, безличное, индивидуальность же навсегда остается недоступною никакимъ понятіямъ и въ нихъ невыразимою, *фактомъ* и только, — такъ и въ области искусства геніальнѣйшее есть въ то же время и индивидуальнѣйшее, ни въ какія понятія разсудка неразрѣшаемое, никакъ искусственно, логически непостроляемое, *необъяснимое*. *Геніальное* здѣсь, такъ же какъ и *положительное* въ философіи, а *индивидуальность* въ жизни, остается навѣки конечнымъ фактомъ, котораго нельзя не признать, но и невозможно свести на другое, вывести изъ другого, — объяснить. Истинно-геніальное — предметъ поклоненія, но не матеріалъ, не предметъ объясненія.

Какъ во всякой истинно-великой философской системѣ должно быть нѣчто чисто положительное, не разрѣшимое въ общія и отвлеченныя понятія разсудка, такъ и въ каждомъ истинно-геніальномъ произведеніи искусства остается нѣчто навсегда загадочное, нераціональное для разсудка, и совершенно ясное лишь для непосредственнаго чувства, для безкорыстнаго художественнаго настроенія созерцающаго. Только въ этомъ навѣки загадочномъ для разсудка, стоящемъ внѣ сферы какихъ-либо теоретическихъ *объясненій*, элементѣ геніальнаго художественнаго произведенія и лежитъ мощь его неодолимо-обаятельнаго дѣйствія на душу, помимо воли и расчетовъ беззавѣтно увлекающаго ее. Эта мощь совершенно недоступна для только логически ясныхъ и убѣдительныхъ построеній мысли. Только въ этомъ, чисто-положительномъ, нераціональномъ элементѣ художественнаго произведенія, — эле-

ментѣ, который возможно лишь созерцать, но не логически построять, которымъ возможно восхищаться, но не дѣлать его предметомъ кропотливаго анализа, сомнѣнія и доказательства, — источникъ и *непосредственнаго, эстетическаго* воспріятія его душою. Въ немъ же, наконецъ, и не только источникъ непосредственнаго и непроизвольнаго, безтруднаго и безкорыстнаго эстетическаго наслажденія, но и то вѣчно цѣнное, неумирающее, что возноситъ геніальное художественное произведеніе надъ потокомъ всякой общей и безличной „эволюціи", придавая ему значеніе не простого преходящаго момента въ этой эволюціи.

Отрицаніе неразсудочнаго, непосредственнаго чисто-эстетическаго элемента въ художественномъ произведеніи, отрицаніе вѣчной, остающейся нетронутой никакою эволюціей, непреходящей значимости его, упущеніе изъ вида его дѣйствія на *настроеніе* во имя интересовъ *пониманія*, объясненія его — вотъ тѣ опасности, которыя грозятъ на пути этой новой, только объясняющей, будто бы *научной* критики. Выполняя задачу свою, объясняющую въ художественномъ творчествѣ и въ его созданіяхъ именно то, что въ нихъ не чисто эстетично, — эта критика не захватываетъ въ свой кругъ именно того, что дѣлаетъ ихъ вѣчно прекрасными. Какъ утилитарно-тенденціозная критика предшествующаго періода искала въ художественныхъ произведеніяхъ только разсудочнаго, *полезнаго* для жизни, такъ и эта новая, *научная* критика ищетъ въ нихъ только *понятнаго*, то-есть опять-таки чисто разсудочнаго, не эстетическаго и не геніальнаго. Какъ та, такъ и другая являются вполнѣ оправданными лишь въ приложеніи къ произведеніямъ, чуждымъ непосредственнаго и безкорыстнаго творчества, чуждымъ истиннаго *вдохновенія*. Ихъ эстетика есть эстетика для тѣхъ, кто вдохновенія не знаетъ, для „бездарностей, для которыхъ ихъ умъ лишь полезный „фонарь", освѣщающій имъ ихъ маленькій жизненный путь, но не безкорыстно озаряющее вселенную солнце", по выраженію Шопенгауэра.

Лучшимъ свидѣтельствомъ несостоятельности такой мелко-разсудочной эстетики и недостаточности опирающейся на него критики должны являться истинно великія произведенія искусства. Въ нихъ долженъ раскрываться истинный смыслъ красоты и художественнаго творчества, ускользающій отъ утилитарно-разсудочныхъ точекъ зрѣнія „тенденціозной" и „научной" критики, если только *есть* въ нихъ такой не утилитарно-разсудочный смыслъ, если эстетика — *не предразсудокъ*.

Астафьевъ.

Сущность художественнаго эстетическаго впечатлѣнія.

Я постараюсь рѣшить, съ возможною краткостію, тѣсно связанные вопросы: 1) дѣйствительна ли *тенденція въ художественномъ произведеніи законна*, т.-е. не лишаетъ его значенія *художественнаго* произведенія? и 2) дѣйствительно ли *тенденція* (преднамѣренность въ произведеніи) *есть видъ идеи*, а не чего-либо совершенно отъ „идей" отличнаго?

Путь, который долженъ привести насъ къ рѣшенію этихъ вопросовъ, очень простъ и ясенъ. Какимъ, спрашивается, свойствомъ должно обладать какое-либо произведеніе искусства (или природы) для того, чтобы мы признали его *художественнымъ* произведеніемъ? Очевидно, что это искомое свойство не есть ни раціональность (банкирскій балансъ или сложная математическая формула — не художественныя произведенія), ни полезность (локомотивъ или куча навоза — не художественныя произведенія), ни подавляющая сила (чума, динамитная бомба — не художественное произведеніе) и т. п. предметы произведенія. Это свойство, дающее произведенію характеръ художественнаго, очевидно, состоитъ лишь въ томъ, что произведеніе, обладающее имъ, вызываетъ художественное *эстетическое впечатлѣніе* въ душѣ человѣка. Теперь остается спросить, каковы самыя основныя, общія черты, которыми характеризуется впечатлѣніе *художественное,* эстетическое въ отличіе отъ впечатлѣній иного разряда? Отвѣтивъ на этотъ вопросъ, мы получимъ вмѣстѣ и отвѣтъ на вопросъ: насколько совмѣстима тенденціозность, преднамѣренность — съ художественностію произведенія или предмета? а слѣдовательно, и на вопросъ: насколько тенденція есть видъ „идеи" въ искусствѣ?

Первая и наиболѣе существенная черта эстетическаго впечатлѣнія (на которую указываетъ уже самое производство слова „эстетическій") состоитъ въ томъ, что оно дается душѣ *непосредственно,* а не путемъ напряженной умственной *работы* или отвлеченныхъ доказательствъ уму привлекательности прекраснаго предмета или отвратительности безобразнаго. Въ красотѣ, какъ и въ безобразіи какого-либо предмета или произведенія, нельзя *убѣдить* душу, нельзя ихъ *доказать* ей доводами разума. Разумъ и его понятія, предоставленныя сами себѣ, никогда даже и не дошли бы до какого-либо различенія между предметами, какъ прекрасными, художественными, или безобразными; они знаютъ и должны знать, сами по себѣ лишь различія истиннаго и ложнаго, дѣйствительнаго и мнимаго и т. п. Въ области эстетическихъ впечатлѣній, вызываемыхъ въ душѣ непосредственно, безъ размышленій, однимъ присутствіемъ передъ нею художественнаго предмета или образа, нѣтъ мѣста и никакимъ *сомнѣніямъ и вопросамъ* объ ихъ художественномъ значеніи, которые предстояло бы рѣшить *до* признанія этихъ образовъ прекрасными или безобразными. Между тѣмъ, въ области ума, отвлеченной и разсуждающей мысли — признаніе того или другого понятія за истинное или ложное, явленія — за дѣйствительное или мнимое, есть всегда результатъ рѣшенія болѣе или менѣе длиннаго ряда вытекающихъ одни изъ другихъ вопросовъ и сомнѣній. Если предметъ, предлежащій мнѣ, вызываетъ во мнѣ прежде всего *вопросъ:* прекрасенъ ли онъ на мой вкусъ, или безобразенъ, или безразличенъ, то это значитъ, что онъ и вовсе не произвелъ на меня эстетическаго впечатлѣнія, оставилъ меня въ этомъ отношеніи равнодушнымъ, такъ же какъ и сомнѣніе въ томъ, болитъ ли у меня зубъ или нѣтъ, свидѣтельствуетъ объ отсутствіи чувства боли. Если предметъ или образъ,

или рядъ звуковъ требуютъ для того, чтобы я вышелъ изъ состоянія равнодушія къ нимъ, цѣлой диссертаціи о томъ, *почему* я долженъ признать ихъ прекрасными и безобразными, — диссертаціи, всѣ части которой подлежатъ спору и доказательству, — то опять, значитъ, это предметъ, образъ и рядъ звуковъ не произвели на душу вовсе никакого *эстетическаго* впечатлѣнія. Картина или музыка, непонятныя, ничего не говорящія душѣ *безъ* подписи или объясняющей программы — не художественны. Не въ силу разсужденій и выводовъ, такимъ образомъ, прекрасное мною признается прекраснымъ, но въ силу того, что оно *есть, созерцается* мною *непосредственно;* такъ же какъ и дѣйствительность окружающаго меня міра непосредственно свидѣтельствуется мнѣ его на меня воздѣйствіями, а не рядомъ разсудочныхъ доводовъ. Эстетическое впечатлѣніе, такимъ образомъ, по природѣ своей *непосредственно* и *созерцательно.*

Въ этомъ главная причина его неодолимой силы, равной силѣ самой воздѣйствующей на меня дѣйствительности, и отнюдь не свойственой никакимъ логическимъ, умственнымъ построеніямъ. Въ этомъ же и источникъ его дальнѣйшихъ отличительныхъ чертъ, дающихъ ему такое громадное, исконное и неумирающее значеніе и въ личной душевной жизни и въ жизни всего человѣчества.

Въ этомъ свойствѣ эстетическаго впечатлѣнія — быть *непосредственнымъ, созерцательнымъ,* коренится и его умиротворяющая сила, и его безтрудность, и законченность, и ясность, и его безкорыстная объективность. Пока мы держимся чисто созерцательнаго пути, повторимъ мы вслѣдъ за Шопенгауэромъ, для насъ все ясно, прочно и достовѣрно. Нѣтъ мѣста ни вопросамъ, ни сомнѣнію, ни заблужденію. Нѣтъ желанія итти дальше, нельзя проникнуть дальше; мы находимъ успокоеніе въ созерцаніи, удовлетвореніе настоящимъ. Созерцаніе довлѣетъ себѣ, а потому и все, что изъ него вытекаетъ и остается ему вѣрнымъ, каковы настоящія художественныя произведенія, никогда не можетъ быть ниспровергнуто временемъ, ибо мы здѣсь имѣемъ дѣло не съ мнѣніемъ, а съ самимъ *фактомъ.* При абстрактномъ же познаніи разума рождаются въ теоретическомъ отношеніи сомнѣніе и заблужденіе, а въ практическомъ — тревоги и раскаянія. Отнимите у эстетическаго впечатлѣнія его непосредственность и созерцательность, внося въ него намѣренно элементъ *разсудочности,* — и вы вмѣстѣ съ тѣмъ отнимете у него и его безтрудность и его умиротворяющую душу законченную ясность и непреложность факта, то-есть, лишите его главной доли его эстетической цѣнности.

Изъ непосредственнаго и созерцательнаго характера эстетическаго впечатлѣнія вытекаютъ, какъ необходимыя его слѣдствія, и *непреднамѣренность* этого впечатлѣнія и его *нераціональность* въ смыслѣ невозможности разрѣшить его всецѣло въ отвлеченныя понятія разума, или свести его на нихъ и вывести изъ нихъ. „Только тогда, — скажемъ мы опять вмѣстѣ съ Шопенгауэромъ, — мы вполнѣ удовлетворяемся дѣйствіемъ какого-либо художественнаго произведенія, когда

оно даетъ намъ нѣчто такое, чего, сколько бы мы ни раздумывали о томъ, мы не можемъ довести до ясности понятія. Поэтому настолько же недостойно, насколько и нелѣпа всякая попытка, когда, какъ нынѣ часто случается, стараются произведенія Шекспира или Гёте возвратить вспять къ отвлеченной истинѣ, которой сообщеніе было бы *цѣлью* этого произведенія". Точно отвлеченная истина есть единственная и вся истина!! Есть и для мысли истина, *высшая*, чѣмъ истина отвлеченныхъ понятій и формулъ: это, какъ мы увидимъ, истина, дающаяся намъ въ формѣ *конкретной идеи*, никогда не разрѣшимой въ понятія, ибо идея всегда *индивидуальна*, только себѣ равна, и все свое содержаніе носитъ въ себѣ и изъ себя развиваетъ, т.-е. *конкретна*, тогда какъ понятія и общи и отвлеченны. Но въ дѣйствительности то, что составляетъ самое ядро жизни, самое цѣнное въ ней, существенное и глубокое, есть именно *индивидуальность*, не поддающаяся никогда выраженію въ понятіяхъ, а постигаемая только въ формѣ конкретной идеи, живого и цѣльнаго образа. Индивидуальное вездѣ и во всемъ, составляя внутреннѣйшее существенное въ предметѣ, — въ понятіяхъ невыразимо, непостижимо, и въ этомъ смыслѣ *нераціонально*, не можетъ быть построено *преднамѣренно*, по ясно намѣченному плану съ сознаніемъ и цѣли и средствъ, какъ строится домъ, машина и т. д. А индивидуальность и преднамѣренность, и, слѣдовательно, и нѣкоторая непостижимость, нераціональность — необходимыя черты всякаго художественнаго образа и всегдашніе спутники настоящаго, видящаго эти образы и умѣющаго сдѣлать ихъ видимыми намъ генія.

Въ этомъ именно элементѣ непостижимаго и нераціональнаго — и вся тайна *неодолимаго* обаянія на душу генія и геніальнаго произведенія. Съ разумнымъ, разсуждающимъ логически и столь ясно, что мы видимъ каждый шагъ его мысли, человѣкомъ, развертывающимъ передъ нами рядъ связныхъ мыслей въ цѣлесообразной послѣдовательности, мы споримъ и соглашаемся; съ геніемъ, овладѣвающимъ нашею душой посредствомъ своего произведенія, мы не *соглашаемся* на правахъ равнаго, но *отдаемся* ему, неудержимо увлекаемся имъ, непосредственно безъ воли и расчета. Произведеніе, въ которомъ нѣтъ ничего, кромѣ ясныхъ и цѣлесообразно расположенныхъ въ виду намѣченной цѣли понятій, можетъ заслужить наше одобреніе, какъ *полезное и умное*, и вынудить наше согласіе съ авторомъ, но увлечь насъ, *восхитить*, подобно произведенію генія, оно не можетъ. Напротивъ, такое произведеніе, въ которомъ каждый шагъ слишкомъ точно расчитанъ, слишкомъ ясно вытекаетъ изъ предшествующаго и указываетъ на послѣдующее, не оставляя мѣста ничему непредвидѣнному, — въ которомъ нѣтъ ничего недоговореннаго, но все до конца *понятно* и ясно, — вмѣсто свѣжаго, мощнаго и увлекательнаго впечатлѣнія геніальнаго произведенія, вызываетъ впечатлѣніе *скуки*. Оно можетъ быть умно, но оно *бездарно*, именно благодаря своей полной раціональности и намѣренности, подобно ариѳметической вы-

кладкѣ. Вѣдь даже разсудочный Буало признавалъ, что le secret d'ennuyer est celui de tout dire! Если въ области научной и технической такая полная раціональность и можетъ составлять большое достоинство, въ виду той цѣли, которая въ данномъ случаѣ намѣчена и состоитъ *не* въ самомъ процессѣ разсужденія, заставляя забывать тягость и скуку послѣдняго, — то въ художественномъ произведеніи она прямо вредитъ *яркости и цѣльности образа.* Сводя его на рядъ безцвѣтныхъ понятій, она лишаетъ его и художественной живости, и индивидуальности, и непосредственности, т.-е. прямо антихудожественна. Только *бездарныя* произведенія въ искусствѣ могутъ, поэтому, удовлетворять тѣхъ, кто ищетъ во всякомъ художественномъ созданіи прежде всего отвлеченной *мысли* и *намѣренія* автора, кто хотятъ *объясненія* образа, а не живой, сама за себя говорящей полноты его; но ни одно изъ истинно-геніальныхъ произведеній не будетъ воспринято ими, не перестанетъ быть для нихъ странной загадкой, ничѣмъ не мотивированной. Для нихъ — область эстетическаго навѣки закрыта.

Но еще болѣе, чѣмъ голая разсудочность, раціональность, несовмѣстима съ непосредственностью, силою и свѣжестью впечатлѣнія отъ художественнаго произведенія, или предмета, его бьющая въ глаза, *намѣренность.* Не даромъ сказалъ Шиллеръ, — и великій художникъ и вмѣстѣ съ тѣмъ мыслитель, — fühlt man Absicht und man ist verstimmt. И не убѣждаемся ли мы ежедневно въ томъ, что разъ подмѣченная нами намѣренность въ рѣчи или поступкахъ окружающихъ, — будь это очевидный расчетъ на эффектъ въ писателѣ или актерѣ, будь это слишкомъ сознательный расчетъ на силу производимаго звука у неопытнаго виртуоза, или расчитанное кокетничанье барышни, — насъ немедленно расхолаживаетъ и производитъ на насъ впечатлѣніе, прямо противоположное намѣченному? Все, что выходитъ изъ сознательнаго намѣренія, расчета, идетъ уже не *отъ души*, выражаетъ уже не ея внутреннюю жизнь, а потому и остается и холодно, и неполно, и неповоротливо, несвободно. Попробуйте въ разговорѣ, въ танцѣ, въ игрѣ на фортепіано сознательно расчитывать каждое слово, каждую интонацію, каждое движеніе ваше, — и вы, навѣрное, будете тяжелы и не эстетичны, хотя и вполнѣ раціональны и вполнѣ понятны. Почему же можно ожидать, что та же причина этой нашей холодности и неэстетичности не скажется тѣми же послѣдствіями и на художественномъ произведеніи, разъ и оно будетъ преднамѣренно и раціонально? Вѣдь, одинаковыя причины всегда въ равныхъ условіяхъ и влекутъ одинаковыя послѣдствія!

Всего же меньше совмѣстима преднамѣренность, лежащая въ основѣ худежественнаго произведенія и, какъ мы уже видѣли, обезцвѣчивающая его, лишающая теплоты и живой полноты, — съ *безкорыстностью и объективностью,* которыми должны обладать эстетическія впечатлѣнія, какъ чисто-созерцательныя. Только вполнѣ безкорыстное созерцаніе обладаетъ объективностью, можетъ давать намъ поэтому *полный* и правдивый образъ предмета. Съ точки зрѣнія нашихъ нуждъ

и пользъ, намѣреній и плановъ постигается вѣдь лишь *случайное* значеніе предмета въ томъ или другомъ отношеніи *для насъ*, но не его собственное, внутреннее значеніе, *не его внутренняя* правда или *идея:* постиженіе здѣсь получается не объективное, но субъективное, безыдейное, хотя вполнѣ раціональное, разсудочное. Этимъ субъективнымъ, разсудочнымъ постиженіемъ міра съ точки зрѣнія своихъ тенденцій, намѣреній и нуждъ могутъ, конечно, довольствоваться тѣ, для кого, по мѣткому выраженію Шопенгауэра, умъ нашъ есть только тотъ фонарь, которымъ мы освѣщаемъ себѣ въ мірѣ нашъ собственный путь, а не солнце, озаряющее весь этотъ міръ безъ отношенія къ нашему пути, только для насъ и важному. Но для чего же изъ-за фонаря гасить солнце, изъ-за корыстнаго, субъективнаго міропониманія закрывать путь къ тому безкорыстному и объективному міропониманію, которое дается намъ единственно въ *эстетическомъ созерцаніи*, и отнюдь не черезъ отвлеченныя понятія разсудка, но черезъ *идеи?!*

Но въ этомъ-то понятіи *идеи* и лежитъ послѣдняя причина всѣхъ недоразумѣній, вызвавшихъ нашу замѣтку эстетической теоріи, которая не хочетъ прямо отказаться отъ искусства, признать его вовсе лишеннымъ права на существованіе, но въ тоже время требуетъ, чтобы оно было „осмысливаемо“ тенденціею, хотя и не можетъ, конечно, не видѣть того вопіющаго противорѣчія, какое открывается между разсудочной *тенденціозностью* произведенія, съ одной стороны, и *безкорыстной объективностью, ненамѣренностью, неразсудочностью, безтрудостью и непосредственностью* эстетическаго впечатлѣнія, съ другой.

Недоразумѣнія эти нельзя выразить рѣзче и короче, какъ слѣдующими словами: „тенденція есть видъ идеи, а потому и законъ въ искусствѣ“. Повидимому, художественный образъ произведенія для всѣхъ сторонниковъ этой теоріи заимствуетъ какой-либо *смыслъ* свой, переставая быть „пустой игрой безплоднаго созерцанія“ лишь отъ вносимой въ нихъ разсудочной тенденціи. Ничего не можетъ быть ошибочнѣе такого взгляда. Съ точки зрѣнія разсудка и тенденціи, *чрезъ отвлеченныя понятія*, каждый предметъ или образъ достигается лишь въ своихъ отношеніяхъ къ другимъ, случайно даннымъ вмѣстѣ съ нимъ предметамъ, или же не изъ него самого вытекающимъ цѣлямъ, т.-е. постигается *не самъ по себѣ* и не во *всей своей полнотѣ*. Въ этой живой полнотѣ и въ своей собственной, *внутренней правдѣ*, составляющей его неизмѣнное существо, лежащее въ основѣ всѣхъ его проявленій, постигается предметъ не въ отвлеченныхъ понятіяхъ, но въ идеѣ своей, т.-е. въ *живомъ единствѣ разнообразныхъ*, изъ цѣлаго вытекающихъ признаковъ своихъ въ образѣ, и только въ немъ. Это внутренняя правда предмета, — это его внутреннее, творчески обнаруживающееся въ образѣ *единство*, недоступное понятію (только a parte post объединяющему данное уже ранѣе разнообразіе), т.-е. *идея* всегда отличалась, отъ отвлеченныхъ *понятій* именно, какъ unitas ante rem отъ unitas post rem. Оно же по существу своему, — какого бы предмета внутреннею правдой и творческимъ внутреннимъ

единствомъ оно ни было, — есть *прекрасное*, именно какъ, по выраженію Шиллера, *форма сама изъ себя объясняемая*, ни въ какихъ объясненіяхъ не нуждающаяся.

Ничего подобнаго внутренней правдѣ и объясняемости изъ самого себя образа, творческой идеѣ, не могутъ дать ни понятія, — въ ихъ области все объясняется не изъ самого себя, а изъ чего-либо иного, — ни тенденція, для которой нѣчто существуетъ и цѣнно не само по себѣ, а лишь для чего-то другого. Такимъ образомъ, *тотъ* смыслъ, какой придаютъ представляемому міру и жизни наши отвлеченныя понятія, разсматривающія ихъ явленія въ измѣнчивыхъ отношеніяхъ въ ихъ случайной внѣшней правдѣ, — совершенно, toto genere отличенъ отъ того другого смысла, который въ эти же явленія вноситъ идея, *внутренняя, неизмѣнная правда ихъ*. Какъ *внутренняя неизмѣнная* правда предмета, идея, раскрываемая его художественнымъ созерцаніемъ, возводитъ его изъ чего-то, что было только случайно дано въ дѣйствительности изъ единичнаго факта, въ вѣчный *типъ*. Въ этомъ и вся задача художественнаго *творчества*. Вотъ причина, почему Аристотель поэзію, постигающую внутреннюю правду характера, событія, чувства, а не ихъ случайныя внѣшнія отношенія, ставилъ выше исторіи, такъ какъ поэзія открываетъ намъ то, что могло быть по существу предмета, тогда какъ исторія открываетъ только то, что было въ дѣйствительности, вслѣдствіе случайнаго стеченія обстоятельствъ. Вѣдь внѣшнихъ отношеній и значеній у предмета безконечно много, они случайны и измѣнчивы, — внутреннее же значеніе его, внутренняя правда *одна*, неизмѣнна; одна, наперекоръ всѣмъ разнообразнымъ тенденціямъ, *идея* его, которую именно и ищетъ и осуществляетъ художественное творчество, въ отличіе отъ разсудка, постигающаго въ понятіяхъ лишь отношенія между предметами и ихъ внѣшнюю, съ разныхъ точекъ зрѣнія, значимость.

Насколько художественное постиженіе внутренней правды въ предметѣ есть постиженіе его въ его *существѣ*, насколько оно съ точки зрѣнія, признающей вообще *внутреннюю* основу бытія, *сущность*, за предметъ истиннаго познанія — ближе къ метафизической истинѣ, чѣмъ отвлеченное и относительное, внѣшнее его постиженіе въ наукѣ, — выражаетъ *истину высшую и болѣе глубокую*, чѣмъ доступная послѣдней. Настолько и правъ Аристотель, ставя поэзію выше исторіи; настолько же, наоборотъ, неправы тѣ, кто, не видя смысла, вносимаго въ художественное произведеніе и оправдывающаго его, художественною *идеею*, хотятъ внести въ него какой-либо смыслъ доступными имъ отвлеченными мыслями, формулами и тенденціями, лишая его вовсе его художественной природы и значенія.

Можно или признавать искусство, понимать его и любить, или вовсе не понимать его и игнорировать, предпочитая для себя лично иныя задачи и формы жизни. Но невозможно стараться объ оправданіи и преуспѣяніи такого „деревяннаго желѣза“, такой бьющей въ глаза лжи, каково проповѣдуемое въ угоду злобѣ дня *тенденціоз-*

ное искусство. Кончу напоминаніе одного изъ глубочайшихъ и мудрѣйшихъ изреченій Гёте, безусловно осуждающаго тенденціозность: die Wahrheit gehört dem Menschen, der Irrthum der Zeit an.

Астафьевъ.

Отношеніе поэта къ обществу и общественной жизни.

Попытки поэтическихъ самоопредѣленій — дѣло не новое въ русской литературѣ. Писатели прошлаго вѣка, по условіямъ воспитанія и окружающей дѣйствительности, не могшіе усвоить взгляда на поэзію, какъ на самостоятельный элементъ въ духовной жизни человѣчества, придавали своей дѣятельности служебный характеръ, сводили свои задачи къ восхваленію великихъ лицъ и громкихъ событій и къ исправленію нравовъ путемъ осмѣянія и поученія; только такими цѣлями оправдывалось самое существованіе поэзіи въ глазахъ общества, слишкомъ еще слабо ощущавшаго потребность въ какой бы то ни было поэзіи и еще слабѣе сознававшаго ея значеніе. Практика жизни, отводившая поэзіи слишкомъ скромное мѣсто, и вычитанная теорія рѣзко противорѣчили другъ другу, и это противорѣчіе неизбѣжно отражалось на воззрѣніи самихъ поэтовъ: Державинъ, отзывавшійся о своихъ произведеніяхъ, какъ о бездѣлкахъ, которыя „безумно столько уважать", сравнивавшій поэзію съ вкуснымъ лимонадомъ, въ то же время говорилъ о своемъ поэтическомъ безсмертіи, переводя или передѣлывая соотвѣтствующія оды Горація („Памятникъ" и „Лебедь"); права поэта на безсмертіе, по его мнѣнію, заключаются болѣе всего въ *содержаніи* его твореній, — въ томъ, что онъ дерзнулъ возвѣстить о добродѣтеляхъ Фелицы, „въ сердечной простотѣ бесѣдовать о Богѣ и *истину* царямъ *съ улыбкой* говорить". Какъ бы мы ни относились къ этой характерной для русскаго XVIII вѣка „истинѣ съ улыбкой", не менѣе характерна та черта, что поэтъ выставляетъ своимъ призваніемъ служеніе *истинѣ*, а черезъ это и служеніе *добру;* послѣдняя цѣль, конечно, достигается и черезъ воспѣваніе добродѣтелей Фелицы, — мотивъ, на которомъ поэтъ неоднократно настаиваетъ съ особою силою, кромѣ „Памятника", еще въ „Видѣніи Мурзы" и въ „Посвященіи" Императрицы Екатеринѣ. Но наиболѣе характерно въ этомъ перечнѣ поэтическихъ заслугъ полное умолчаніе о служеніи идеалу *красоты*, составляющемъ суть истинной поэзіи по понятіямъ новѣйшаго времени. Философско-эстетическаго взгляда на поэзію мы не найдемъ въ литературѣ XVIII вѣка: его выработка принадлежитъ тому времени, когда поэтическое самосознаніе, подкрѣпляемое движеніемъ философской мысли, стало на болѣе твердую почву. Только въ эту эпоху личность поэта и его творчество возвышаются на подобающій пьедесталъ, озаряются ореоломъ чего-то высшаго надъ міромъ: поэтъ — „избранникъ небесъ", жрецъ, котораго Аполлонъ призываетъ къ „священной жертвѣ" (Пушкинъ); онъ „священнодѣйствуетъ" при алтарѣ Камены (Языковъ);

онъ — пророкъ „съ глаголомъ неба на землѣ“, отмѣченный на челѣ печатью тайны (Веневитиновъ). Въ чемъ же состоитъ это священное жертвоприношеніе? Здѣсь начинается раздвоеніе понятій. Съ одной стороны, при такомъ возвышенномъ взглядѣ на призваніе поэта, идеалъ общественнаго служенія, поэтической проповѣди началъ добра и истины, борьбы со зломъ и порокомъ не теряется изъ вида, — напротивъ, пріобрѣтаетъ особую силу и возвышенность. Языковъ при своемъ воззрѣніи на поэта, какъ на пророка, вполнѣ логично не изолируетъ его отъ міра, а посылаетъ въ міръ, „да слышитъ онъ пророка“; пророкъ долженъ быть „невиненъ, какъ голубица“, „смѣлъ и отваженъ, какъ орелъ“, не долженъ лобызать „сахарныхъ устъ пророка“; пѣсни поэта въ силу ли заложенныхъ въ нихъ идей и чувствъ, или въ силу своей чарующей прелести, оказываютъ умиротворяющее дѣйствіе па угнетенныхъ физически и нравственно: „въ тѣхъ звукахъ рабъ свои забудетъ муки, и царь Саулъ заслушается ихъ“. Еще болѣе высокая цѣль ставится поэту въ другомъ извѣстномъ profession de foi Языкова („Землетрясеніе“): въ годину „страха и колебанія земли“ поэтъ долженъ возноситься душою превыше праха и внимать ангельскимъ ликамъ, но это отрѣшеніе отъ праха не означаетъ равнодушія къ судьбамъ жалкаго міра: поэтъ долженъ „приносить дрожащимъ людямъ молитвы съ горней вышины, да въ сердце примемъ ихъ и будемъ мы нашей вѣрой спасены“. Идеалъ общественнаго служенія еще рѣзче и, такъ сказать, реальнѣе выраженъ у Рылѣева въ его думѣ, посвященной Державину: поэтъ, „вездѣ явный врагъ пороку“, „не омочитъ освященнаго пера въ буйномъ нечестьи“; „святая правда— долгъ его; предметъ — *полезнымъ быть для свѣта*“, — и выше этого предназначенія нѣтъ ничего въ мірѣ; юноша-поэтъ, отъ имени котораго говоритъ Рылѣевъ, желаетъ для себя лишь одного отзыва потомства: „парилъ онъ мыслію въ вѣкахъ, сѣдую вызывая древность, и воспалялъ въ младыхъ сердцахъ къ *общественному благу* ревность“. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ фактомъ нѣкоторой односторонности: „любовь къ общественному благу“ была почти единственнымъ мотивомъ, вдохновлявшимъ поэта-гражданина; ей онъ посвящалъ всѣ свои пѣснопѣнія, и она побуждала его — не всегда безошибочно со строго исторической точки зрѣнія — подыскивать въ минувшихъ вѣкахъ сюжеты, близкіе сердцу поэта.

Такъ отзывались по вопросу объ отношеніи поэта къ обществу и общественной жизни нѣкоторые видные представители пушкинскаго періода русской литературы. Мы опускаемъ менѣе характерныя заявленія другихъ писателей, напримѣръ, Баратынскаго, о томъ, что „полезенъ обществу сатирикъ безпристрастный“, и перейдемъ къ изложенію взглядовъ на задачи поэзіи самого Пушкина.

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Сколько разъ этимъ всѣмъ извѣстные стихи служили поводомъ къ горячимъ спорамъ о призваніи поэта, вызывая безусловное при-

знаніе со стороны однихъ судей и столь же безусловное порицаніе и отрицаніе со стороны другихъ! Но, какъ ни много говорено и писано за и противъ пушкинскаго тезиса, нельзя сказать, чтобы въ настоящее время было излишне еще разъ остановиться на немъ. Житейское волненье и битвы — понятіе растяжимое: если разумѣть подъ ними активное участіе въ текущей жизни со всѣми ея мелочами, окрашенными къ тому же оттѣнкомъ *корысти*, то, конечно, всякій согласится, что такая житейская борьба не есть удѣлъ истиннаго поэта, по крайней мѣрѣ, не должна входить въ область его творчества. Но есть битвы и болѣе возвышеннаго характера, ведущіяся не во имя корысти или мелкихъ личныхъ побужденій, но во имя идей и убѣжденій, — битвы за истину и благо, и можно привести имена поэтовъ, не считавшихъ ниже своего достоинства вступать въ такія битвы и не перестававшихъ при этомъ быть поэтами. Мы не говоримъ о личномъ участіи въ политической борьбѣ, — это уже особая сфера дѣятельности, могущая итти параллельно съ поэтическою, — но о поэтическомъ выраженіи мотивовъ общественнаго характера. Поэты, несомнѣнно, рождены для вдохновенья, но несправедливо и односторонне ограничивать область его одними сладкими звуками и молитвами; источникомъ вдохновенія является жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ, въ природѣ и въ человѣческомъ обществѣ, и въ индивидуальномъ душевномъ мірѣ личности. Самъ Пушкинъ, какъ истинный художникъ, такъ и смотрѣлъ на дѣло, когда изображалъ поэта міровымъ эхо, отзывающимся на всякій звукъ въ природѣ; также приблизительно Баратынскій характеризуетъ всеобъемлющій поэтическій геній Гёте, отзывавшійся на все, „что проситъ у сердца отвѣта“. Если сравнить „Эхо“ Пушкина съ его же „Чернью“, то невольно бросится въ глаза противорѣчіе между необъятно широкимъ опредѣленіемъ поэта въ первомъ стихотвореніи и условно ограниченнымъ во второмъ. Болѣе того, у Пушкина же мы найдемъ другія professions de foi, мало гармонирующія съ вышеприведеннымъ. Его идеалъ поэта не всегда олицетворяется въ образѣ жреца Аполлона, разсѣянно бряцающаго по вдохновенной лирѣ и упивающагося извлекаемыми изъ нея сладкими звуками; поэтъ — пророкъ, призванный свыше „глаголомъ жечь сердца людей“, одаренный не только способностью созерцать и слышать тайны земли и неба, закрытыя для простыхъ смертныхъ, но и носящій въ груди пылающій уголь вмѣсто сердца, а въ устахъ жало мудрой змѣи. Такое противорѣчіе не объясняется послѣдовательною смѣною взглядовъ поэта, зависящей отъ хода его внутренняго развитія: и „Пророкъ“ и „Чернь“ одинаково принадлежатъ къ эпохѣ полной поэтической зрѣлости Пушкина; во всякомъ случаѣ названныя произведенія не относятся къ различнымъ стадіямъ въ развитіи творчества Пушкина. Далѣе, еще Добролюбовъ замѣтилъ, что, если въ 1828 г. Пушкинъ гналъ отъ себя прочь презрѣнную чернь, предоставляя ей „смѣло каменѣть въ развратѣ“ и отказываясь „исправлять сердца собратьевъ“, — въ 1830 г. онъ же просилъ музу вручить ему Ювеналовъ

бичъ и грозилъ заклеймить неизгладимою печатью безстыдные мѣдные лбы. Наконецъ, въ „Памятникѣ“, этой поэтической оглядкѣ на свою дѣятельность и самооцѣнкѣ, Пушкинъ ставитъ себѣ въ заслугу не только воспитаніе художественнаго вкуса „прелестью живой стиховъ“, но и пробужденіе добрыхъ чувствъ и призываніе милости къ падшимъ, а по извѣстному варіанту даже прославленіе свободы.

Объяснить эти противорѣчія не такъ трудно, какъ кажется. Господствующею мыслью Пушкина всегда была мысль о безусловной *свободѣ* поэтическаго вдохновенія, не подчиняющейся никакимъ правиламъ и предписаніямъ: поэтъ долженъ итти „дорогою *свободной*“, куда влечетъ его свободный умъ; „какъ вѣтеръ, пѣснь его *свободна*“, и по сужденію черни, не видящей для себя никакой пользы отъ этой безплодной свободы. „Поэтъ самъ избираетъ предметы для своихъ пѣсенъ; толпа не имѣетъ права *управлять* его вдохновеніемъ“,— такова тема, которую Чарскій то-есть, самъ Пушкинъ, въ „Египетскихъ ночахъ“ даетъ импровизатору для поэтической обработки. Та же мысль выпукло ярко выражена въ недавно лишь сполна открытыхъ строфахъ изъ „Евгенія Онѣгина“, ранѣе извѣстныхъ лишь въ отрывкѣ: для поэта „закона нѣтъ“, и спрашивать его, зачѣмъ онъ избираетъ тотъ, а не другой сюжетъ, такъ же нелѣпо, какъ спрашивать, зачѣмъ орелъ мимо высокихъ деревьевъ садится на гнилой пень, „зачѣмъ арапа своего младая любитъ Дездемона“, и т. д. Эта характеристика свободнаго творчества у Пушкина представляетъ какъ бы развитіе словъ Шиллера о пѣвцѣ, повинующемся только своему внутреннему голосу, — der gebietenden Stunde. Понятно теперь, насколько впечатлительный, пылкій поэтъ раздражался, даже оскорблялся противоположнымъ взглядомъ, ищущимъ во всемъ осязательной пользы и поэтому пытающимся направить дѣятельность поэта къ опредѣленной цѣли, втиснуть ее въ извѣстныя рамки. Немудрено, что, обрушиваясь со всѣмъ жаромъ убѣжденія противъ ложной односторонности, Пушкинъ, самъ того не замѣчая, впадаетъ въ другую крайность, возставая противъ ограниченія поэтической свободы въ одномъ направленіи, самъ же ограничиваетъ ее съ другой стороны. Конечно, неосновательно упрекать Пушкина въ презрѣніи къ скромному, полезному труду на основаніи такихъ эпитетовъ, какъ „поденщикъ, рабъ нужды, заботъ“, обращаемыхъ къ „безсмысленному народу“; не къ трудящейся массѣ, вѣчно надрывающейся въ погонѣ за кускомъ хлѣба относятся эти жесткія слова, — такая масса не имѣетъ ни времени ни возможности умствовать о задачахъ поэзіи и зачастую даже не подозрѣваетъ ея существованія, — а къ той практической толпѣ, которая лишена чувства изящнаго, цѣнитъ все на вѣсъ и предпочитаетъ Аполлону Бельведерскому печной горшокъ не потому, чтобы была голодна, а просто въ силу своего узкаго утилитаризма. Но весьма печально, когда великій поэтъ въ отвѣтъ на требованіе черни, — употреблять свой даръ ей на благо, — забывая свою пророческую миссію „жечь сердца людей“, заставляетъ, что *мирному* поэту нѣтъ дѣла до

ближнихъ, что гласъ лиры не оживитъ ихъ сердецъ, окаменѣвшихъ въ развратѣ, и что для глупости и злобы „безумныхъ рабовъ“ довольно бичей, топоровъ и темницъ. Къ кому бы ни были обращены эти негуманныя слова, ихъ тяжелое значеніе не смягчается, и читатель не примиряется съ мыслью о томъ, что поэзія, по увѣренію самого поэта, безсильна въ дѣлѣ нравственнаго совершенствованія людей, не имѣетъ смягчающаго, воспитывающаго дѣйствія, и что поэтъ съ такимъ легкимъ сердцемъ рекомендуетъ карательныя мѣры, практикующіяся съ незапамятныхъ временъ, но, увы, не дѣлающія людей лучшими. Всякій вспомнитъ задушевныя слова гражданина, обращенныя къ поэту у Некрасова, написанныя какъ бы прямо въ отвѣтъ на Пушкинскую тираду:

А ты, поэтъ, избранникъ Неба,
Глашатай истинъ вѣковыхъ,
Не вѣрь, чтобъ неимущій хлѣба
Не стоилъ вѣщихъ струнъ твоихъ.
Не вѣрь, чтобъ вовсе пали люди;
Не умеръ Богъ въ душѣ людей.
И вопль изъ вѣрующей груди
Всегда доступенъ будетъ ей.

Но и самъ Пушкинъ, какъ видно изъ приведенныхъ выше сопоставленій, далеко не всегда смотрѣлъ на призваніе поэта такъ, какъ можно было бы судить на основаніи одной „Черни“, что̀ и даетъ намъ право видѣть въ этомъ произведеніи не столько полное выраженіе взгляда Пушкина на задачи творчества, сколько результатъ временнаго раздраженія, вызваннаго тупымъ непониманіемъ поэзіи со стороны общества и навязываніемъ ей опредѣленныхъ уроковъ. Самый тонъ этого стихотворенія, страстный и негодующій, свидѣтельствуетъ, что оно вышло не изъ спокойнаго, уравновѣшеннаго состоянія духа, при которомъ только и могутъ правильно рѣшаться сложные теоретическіе вопросы. Fecit indignatio versum.

Во всякомъ случаѣ свобода творчества, независимость отъ мнѣній и вкусовъ толпы — лозунгъ пушкинской поэзіи; что же касается спеціально „битвъ“, то, избѣгая ихъ въ своей художественной дѣятельности, Пушкинъ далеко не обходилъ общественныхъ вопросовъ и даже шелъ имъ прямо навстрѣчу въ другой сферѣ — въ области журнальной публицистики и полемики. Просвѣщенный оппортюнистъ въ политикѣ (въ позднѣйшіе годы), онъ далеко не оставался равнодушнымъ къ текущей жизни съ ея запросами и выражалъ свои мнѣнія, насколько тогдашнія условія допускали возможность такого выраженія. Такимъ образомъ, Пушкинъ пытался размежевать свою дѣятельность на двѣ сферы, очевидно, не удовлетворяясь вполнѣ чистымъ художествомъ и не желая вносить въ послѣднее постороннихъ примѣсей:

Служенье музъ не терпитъ суеты;
Прекрасное должно быть величаво...

Однако, полемико-публицистическая жилка настолько давала себя чувствовать въ Пушкинѣ, что этотъ элементъ „суеты“ порою прорывался помимо, можетъ-быть, воли поэта и при его служеніи музамъ,

когда дѣло касалось отдѣльныхъ вопросовъ, особенно близкихъ его уму и сердцу: достаточно припомнить „Мою родословную“ и „Родословную моего героя“, не говоря о множествѣ мелкихъ эпиграммъ, имѣющихъ личный характеръ, которымъ, конечно, и самъ авторъ не придавалъ серіознаго поэтическаго значенія. Пушкинъ не былъ поэтомъ-гражданиномъ въ духѣ Рылѣева и самъ признавался въ извѣстномъ политическомъ индифферентизмѣ, заявляя, что „не дорого цѣнитъ громкія права“, предоставляющія рѣшать вопросы о войнахъ и налогахъ, ни пѣвцомъ народныхъ страданій въ духѣ Некрасова; но указанное равнодушіе къ *политическимъ* правамъ не означаетъ равнодушія къ правамъ человѣческой *личности*, къ ея просвѣщенію и совершенствованію. Созерцаніе грустной дѣйствительности русской жизни вызывало у Пушкина горячее желаніе „увидѣть, наконецъ, народъ неугнетеннымъ и рабство, павшее по манію царя“... Далеко не съ олимпійскимъ спокойствіемъ относился поэтъ и къ національно-политическимъ вопросамъ, какъ явствуетъ изъ „Бородинской годовщины“ и горячей отповѣди „Клеветникамъ Россіи“. Не одни, стало-быть, сладкіе звуки и молитвы составляютъ содержаніе поэзіи Пушкина, но и различные отголоски „житейскаго волненья“, и тотъ же поэтъ, который высказалъ, что „гласъ лиры“ не оживитъ зачерствѣлыхъ людей, допускалъ и возможность другого результата, именно, что

...выстраданный стихъ, пронзительно унылый,
Ударитъ по сердцамъ съ невѣдомою силой.

Двойственность пониманія задачъ поэзіи, сказавшаяся въ творчествѣ Пушкина, легла въ основу всѣхъ послѣдующихъ теоретическихъ сужденій о сущности поэтическаго творчества и высшемъ призваніи поэта. „Искусство для искусства“, „чистое художество“, „поэзія сама себѣ цѣль“ — таковы тезисы, выработанные мыслящими людьми въ эпоху господства отвлеченнаго, философскаго мышленія и слабаго развитія общественныхъ интересовъ и подвергшіеся жестокимъ нападкамъ впослѣдствіи, когда реальные общественные вопросы выступили на первый планъ и заслонили всѣ остальные духовные интересы. Въ наше время борьба уже можетъ считаться конченною и односторонности воззрѣній сглаженными. Извѣстно, съ какимъ одушевленіемъ изложилъ Бѣлинскій теорію поэзіи, имѣющей цѣль въ самой себѣ, въ статьѣ, посвященной Лермонтову (*Отечественныя Записки*, 1840 г.); но великій критикъ съ присущимъ ему тактомъ не впалъ въ крайность: настаивая на полной духовной независимости поэта отъ какихъ-либо предустановленныхъ цѣлей, онъ не суживаетъ произвольно области поэзіи, не осуждаетъ ея на исключительное служеніе идеалу чистой красоты; онъ даже радуется тому, что Лермонтовъ, по преимуществу, поэтъ *современный*, носящій въ своей груди скорби и недуги общества, болѣе субъективный поэтъ-мыслитель, чѣмъ объективный пѣвецъ. Касаясь „Черни“ въ статьѣ о Пушкинѣ, Бѣлинскій вѣрно замѣчаетъ, что если

поэтъ безусловно свободенъ въ выборѣ темъ для своихъ вдохновеній, то и толпѣ, то-есть, обществу, нельзя отказать въ правѣ симпатизировать болѣе поэту, откликающемуся на запросы текущей жизни, чѣмъ жрецу искусства, равнодушному къ окружающей дѣйствительности, стоящему въ сторонѣ отъ общества. Такова же точка зрѣнія, выраженная В. Боткинымъ въ статьѣ о стихотвореніяхъ Фета (*Современникъ*, 1857), лишь съ тою разницею, что авторъ болѣе напираетъ на первую половину тезиса, то-есть, на поэтическую свободу, защищаетъ принципъ искусства для искусства, правильно понимаемый. Критика Добролюбова обращаетъ главное вниманіе на идейное содержаніе, на соціальный смыслъ разбираемыхъ произведеній и нерѣдко отзывается съ пренебреженіемъ объ узко-эстетической оцѣнкѣ; но и Добролюбову, навѣрно, не пришло бы въ голову отрицать мнѣніе Бѣлинскаго и Боткина о томъ, что изящество, красота, художественность составляютъ непремѣнное условіе поэтическаго произведенія, и что никакая глубина мысли, никакая дѣльность содержанія не могутъ сами по себѣ произвести поэзіи, если нѣтъ налицо основного элемента послѣдней. Какова цѣна чисто художественныхъ произведеній безъ реальнаго содержанія по сравненію съ другими, также художественными въ соединеніи съ другими условіями, — это вопросъ иной; но Боткинъ, напримѣръ, безусловно правъ, утверждая, что стихотворенія Фета могутъ служить пробнымъ камнемъ для испытанія поэтическаго чутья въ читателѣ. Вопросъ, слѣдовательно, можетъ считаться достаточно выясненнымъ; нельзя навязывать поэту ни исключительно художественнаго творчества ни обязательнаго служенія общественнымъ вопросамъ.

Поэты послѣ пушкинскаго періода, не будучи на практикѣ чужды извѣстныхъ односторонностей въ направленіи, никогда, однако, не возводили послѣднихъ въ теорію и шли „дорогою свободной", какъ завѣщалъ ихъ учитель, слѣдуя лишь влеченію своего темперамента, своей поэтической натуры. Лермонтовъ призываетъ поэта къ общественному служенію: его „Пророкъ" бѣжитъ отъ людей въ пустыню лишь вслѣдствіе воздвигнутыхъ на него гоненій, которымъ подвергается всякій пророкъ, провозглашающій „чистыя ученья любви и правды"; но и изъ пустыни его тянетъ отъ времени до времени въ „шумный градъ". Если въ нашъ вѣкъ поэтъ утратилъ свое назначеніе, тѣмъ съ большимъ одушевленіемъ Лермонтовъ обращается къ прошлымъ вѣкамъ, когда, по его мнѣнію, поэтъ и толпа были связаны неразрывными духовными узами, когда стихъ поэта воспламенялъ бойца для битвы и *нуженъ* былъ толпѣ во всѣхъ проявленіяхъ ея жизни, „какъ чаша для пировъ, какъ ѳиміамъ въ часы молитвы". Призваніе поэта — откликаться на все совершающееся въ народной или міровой жизни и вести толпу за собою: было время, когда стихъ поэта „звучалъ, какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой, во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ", и поэтъ обладалъ *властью*, „которой свѣтъ внималъ въ нѣмомъ благоговѣньѣ"... И въ настоящее время, когда поэтъ является „осмѣян-

нымъ пророкомъ", промѣнявшимъ свою духовную власть на золото, онъ не можетъ отречься отъ своего призванія и замкнуться въ безстрастіи: перечитывая въ часы душевнаго спокойствія свои творенія, вылившіяся въ минуты умиленія и упоенія жизнью, когда міръ въ очахъ поэта „очищенъ и обмытъ" благородною мечтою, онъ безъ зазрѣнія совѣсти бросаетъ въ каминъ эти дѣтскія утопіи; иное дѣло — обличительная повѣсть человѣческой жизни со всѣми ея незримыми, но упорными битвами, сомнѣніями и надеждами, обманами и страстями, и, если поэтъ не рѣшается показать „неподготовленному взору" эти выстраданныя творенія, то въ силу особыхъ, высоко-гуманныхъ причинъ, но не изъ презрѣнія къ жалкой толпѣ. Пророкомъ, не признаннымъ и гонимымъ, является поэтъ и въ тѣхъ стихотвореніяхъ Лермонтова, подлинникъ которыхъ, къ сожалѣнію, до сихъ поръ не найденъ, и которыя извѣстны лишь въ нѣмецкихъ переводахъ Боденштедта. Припомнимъ характерное начало одного изъ этихъ приложеній:

Sie haben mich gepeinigt,
Weil ich zu denken wagte;
Sie haben mich gesteinigt,
Weil ich mein Denken sagte,
Weil ich es sang in Liedern,
Voll Wahrheit und voll Gluth;
Sie konnten nichts erwidern;
Daher die ganze Wuth!

Итакъ, область поэта есть область идейныхъ битвъ, пророческаго обличенія злобы и порока, смѣлой проповѣди, хотя бы безъ надежды тронуть и исправить человѣческія сердца, хотя бы изъ одного желанія высказать все наболѣвшее на душѣ, смутить веселость праздной толпы дерзко брошеннымъ въ ея лицо „желѣзнымъ" стихомъ, облитымъ горечью и злостью. Какъ бы поэтъ ни презиралъ людей, съ какимъ бы пессимистическимъ невѣріемъ ни смотрѣлъ онъ на жизнь, являющуюся „пустою и глупою шуткою", — онъ не *можетъ* оторваться отъ этой жизни, хотя бы и хотѣлъ этого по временамъ: его душа томится на свѣтѣ, скучныя пѣсни земли не замѣняютъ для нея звуковъ небесъ; онъ завидуетъ небу и звѣздамъ (въ одномъ дѣтскомъ стихотвореніи) и небеснымъ тучамъ съ ихъ безмятежнымъ спокойствіемъ и безстрастіемъ; онъ молитъ Творца избавить его отъ „страшной жажды пѣснопѣнья", угасить въ немъ „всесожигающій костеръ", обратить его сердце въ камень, оледянить горячій взоръ... Но и тогда, когда его усталая душа не ищетъ болѣе бурь и тревогъ, жаждетъ только свободы и покоя, забвенія и сна, — жажда жизни и ея впечатлѣній не угасаетъ въ поэтѣ, и онъ не можетъ примириться съ „холоднымъ сномъ могилы". Все это естественно, органически вытекаетъ изъ душевнаго склада поэта; во всемъ этомъ нѣтъ слѣда правильнаго теоретическаго ограниченія своей сферы. Поэтъ въ высшей степени субъективный, Лермонтовъ, однако, нерѣдко является и объективнымъ, чистымъ художникомъ, свободнымъ не только отъ общественныхъ вопросовъ, но и отъ субъективности; живая душа откликается на всѣ впечатлѣнія бытія и не втискиваетъ себя въ иныя рамки, кромѣ очерченныхъ самою природою.

То же слѣдуетъ сказать и о Некрасовѣ съ его „угрюмою“ музою „мести и печали“, научившею его почувствовать свои страданія и благословившею возвѣстить о нихъ свѣту. Глубоко несправедливо было бы во вниманіе къ господствующему тону поэзіи Некрасова дѣлать выводъ о ея преднамѣренности и узкой тенденціозности: она самымъ естественнымъ образомъ вытекаетъ изъ самаго свойства его таланта и изъ основныхъ условій его личной жизни и эпохи, въ которую пришлось жить и дѣйствовать поэту. Самъ онъ видитъ свое *внутреннее призваніе* въ томъ, чтобы „воспѣть страданья народа, изумляющаго терпѣньемъ“, и, приглашая примириться съ его музою, говоритъ, что *не знаетъ* другого напѣва и поетъ непроизвольно: его пѣсня такъ же не можетъ быть ему заказана, какъ не заказано завывать и стонать свободному вѣтру или голодному волку. Какъ Пушкинъ по своей натурѣ былъ, преимущественно, объективнымъ, спокойнымъ художникомъ, какъ рефлексія и протестъ срослись съ самымъ существомъ Лермонтова, такъ Некрасову были присущи скорбно-гражданскіе мотивы, и каждый изъ трехъ поэтовъ ярко отразилъ въ своей дѣятельности извѣстный моментъ въ развитіи русскаго общества, былъ органомъ извѣстнаго его настроенія. Ни одинъ изъ нихъ не ограничивалъ задачъ поэзіи извѣстнымъ кругомъ темъ, — говоримъ, ни одинъ потому, что и самъ Пушкинъ не могъ удержаться въ произвольныхъ рамкахъ, которыя попытался было создать въ пылу раздраженія.

Едва ли стоитъ много распространяться о томъ общеизвѣстномъ фактѣ, что Гоголь, по преимуществу, изображавшій пошлость человѣческой жизни, слѣдовалъ въ этомъ случаѣ не какой-либо теоріи искусства, а своему непосредственному творческому инстинкту. Озирать жизнь сквозь видимый смѣхъ и незримыя міру слезы онъ считалъ своимъ призваніемъ свыше; но такъ же точно, по его мнѣнію, другой писатель можетъ быть призванъ къ исключительному возсозданію свѣтлыхъ сторонъ жизни, положительныхъ идеаловъ: поэтъ незлобивый и поэтъ озлобленный, негодующій и ненавидящій, по извѣстной характеристикѣ Некрасова, оба поэты, и каждый изъ нихъ идетъ своимъ путемъ, не мѣшая другому. Но мысль о высокомъ общественномъ значеніи поэта о прямой *пользѣ* поэзіи для общества постоянно представлялась умственному взору Гоголя, и эта же мысль, односторонне понятая, толкнула его на ложный путь, побудила къ отреченію отъ прежней дѣятельности и къ превращенію изъ художника въ моралиста-проповѣдника, — примѣръ, повторившійся на нашихъ глазахъ въ новѣйшую эпоху русской литературы...

Слѣдовательно, поэзія можетъ быть по *содержанію* и общественною и чисто-художественною, лишь бы она по *выраженію* была дѣйствительною поэзіею; весь вопросъ сводится не къ тому, что писать, но какъ писать, чтобы „созерцаніе полнаго славы творенья“ не перешло въ „безыдейное щебетанье“, какъ выразился О. Миллеръ, а служеніе идеямъ не придало поэтическимъ произведеніямъ характера риѳмованныхъ трактатовъ, газетныхъ передовыхъ статей и фельетоновъ или,

пожалуй, даже протоколовъ. Послѣдняя перспектива еще хуже первой: безыдейное щебетанье все-таки можетъ заключать въ себѣ поэтическія достоинства, хотя бы въ качествѣ поэтической чепухи, вызывающей неясное, но эстетическое впечатлѣніе, тогда какъ проза, претендующая не въ шутку на званіе поэзіи, не имѣетъ никакихъ достоинствъ, какъ бы вѣрны и почтенны ни были выражаемыя ею мысли. Эта истина въ свое время наглядно выяснена Добролюбовымъ по поводу обличительныхъ стихотвореній Розенгейма, и эта quasi-поэзія доведена до смѣшного абсурда въ произведеніяхъ вымышленнаго критикомъ стихотворца Конрада Лиліеншвагера.

Если поэзія имѣетъ законное право откликаться на всѣ запросы жизни или, лучше сказать, при своей неразрывной связи съ жизнью не можетъ такъ или иначе не откликаться на нихъ, каково должно быть отношеніе поэта къ извѣстнымъ политико-общественнымъ партіямъ? Олимпіецъ Гёте ставитъ поэта превыше партій, на что Фрейлигратъ, какъ извѣстно, отвѣтилъ указаніемъ на боговъ, сражавшихся подъ стѣнами Трои подъ знаменемъ враждебныхъ партій. Кто же правъ въ этомъ случаѣ? Выше мы подчеркнули истину, заключающуюся въ афоризмѣ Гёте; но и его оппонентъ правъ до извѣстной степени. Если въ партійныхъ спорахъ нерѣдко видную роль играетъ элементъ чисто личный, борьба раздраженныхъ самолюбій, если эти споры часто ведутъ къ нежелательнымъ крайностямъ, порождаютъ взаимную нетерпимость и узкость взгляда, искажаютъ истину, то это еще не заслоняетъ принципіальной стороны дѣла, изъ-за которой люди дѣлятся на партіи; есть основные вопросы, по которымъ человѣкъ не можетъ стоять внѣ партій, и къ которымъ онъ не можетъ относиться безразлично. Поэтъ, принадлежа къ извѣстному лагерю, можетъ выражать въ своей поэзіи то, что одушевляетъ его и его единомышленниковъ, конечно, не переходя при этомъ границъ поэзіи, не вдаваясь въ мелочи, детали, не обращая поэзіи въ прямую публицистику, не увлекаясь мимолетными злобами дня, имѣющими временное значеніе, не дѣлаясь спеціалистомъ. Служеніе идеѣ немыслимо безъ борьбы, безъ горячихъ споровъ и столкновеній, и при соблюденіи указанныхъ условій поэтическая полемика также имѣетъ право на законное существованіе, если только поэтъ допускаетъ въ принципѣ поэзію гнѣва и печали, не ограничиваетъ своей сферы однимъ культомъ чистой красоты. Въ противномъ же случаѣ онъ впадаетъ въ противорѣчіе съ самимъ собою; и это противорѣчіе можетъ оказать нѣсколько вредное вліяніе на его поэтическую дѣятельность; но, съ другой стороны, читающая публика и критика могутъ найти въ такихъ противорѣчіяхъ не мало цѣнныхъ указаній на психологію поэта и на его теоретическія воззрѣнія.

Аммонъ.

Графъ А. Толстой и современная ему критика.

Два прозаическихъ разсказа, написанныхъ „случайно, въ тревогѣ мірской суеты“, положили начало литературной дѣятельности графа А. Толстого. Одинъ на французскомъ языкѣ долго оставался необнародованнымъ, другой появился въ печати въ 1841 г. и вызвалъ сочувственный отзывъ Бѣлинскаго. „Не будемъ излагать содержанія „Упыря“, говорилъ онъ, „это было бы очень длинно, и притомъ читатели немного увидѣли бы изъ сухого изложенія. Скажемъ только, что, несмотря на внѣшность изобрѣтенія, уже самая многосложность и запутанность его обнаруживаютъ въ авторѣ силу фантазіи; а мастерское изложеніе, умѣнье сдѣлать изъ своихъ лицъ что-то въ родѣ характеровъ, способность схватить духъ страны и времени, къ которымъ относится событіе, прекрасный языкъ, иногда похожій даже на слогъ, словомъ, во всемъ отпечатокъ руки твердой, литературной — все это заставляетъ надѣяться въ будущемъ многаго отъ автора „Упыря“. Въ комъ есть талантъ, въ томъ жизнь и наука сдѣлаютъ свое дѣло, а въ авторѣ „Упыря“, повторяемъ, есть рѣшительное дарованіе“.

Такъ отозвался видный представитель художественной критики о первомъ произведеніи молодого начинающаго писателя. Въ чисто литературной вещи онъ нашелъ литературныя достоинства и съ свойственнымъ ему чутьемъ предугадалъ будущій поэтическій талантъ. А. Толстой смѣло могъ въ то время примѣнить къ своей музѣ слова Пушкина:

И свѣтъ ее съ улыбкой встрѣтилъ;
Успѣхъ насъ первый окрылилъ:
Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Стоило только Державина замѣнить Бѣлинскимъ.

Послѣ этого перваго опыта Толстой замолкаетъ надолго. Разсѣянная свѣтская жизнь, служба, придворное положеніе, семейныя непріятности, участіе въ Крымской войнѣ мѣшали ему всецѣло отдаться поэзіи. Въ 1854 г. появилось въ печати его первое стихотвореніе „Колокольчики“; лишь съ 1857 г. начался расцвѣтъ его творческой дѣятельности, когда ему удалось „разорвать тоски оковы, цѣпи пошлыя разбить“.

Пренебрегая офиціальнымъ и служебнымъ положеніемъ, сознавая, что „служба и искусство несовмѣстимы“, предпочитая „навлечь на себя неудовольствіе, чѣмъ потерять уваженіе“ друга своего дѣтства императора Александра II, онъ добился отставки, сохранивъ за собою „единственную должность, которая, къ счастью, не требуетъ мундира — быть безстрашнымъ сказателемъ правды“.

Вмѣстѣ со свободой для него стали

Звонче жаворонка пѣнье, Ярче вешніе цвѣты,

а въ душу

Набѣгаетъ жизни новой
Торжествующій приливъ.
И звучитъ свѣжо и юно
Новыхъ силъ могучій строй,
Какъ натянутыя струны
Между небомъ и землей.

А. Толстой покидаетъ Петербургъ, переселяется въ деревню, отдается съ дѣтства любимой имъ страсти — искусству, и произведеніе за произведеніемъ появляются въ журналахъ, а въ 1867 г. уже отдѣльнымъ сборникомъ.

Но мы напрасно стали бы ждать для нихъ такого же сочувственнаго пріема со стороны критики, какой у Бѣлинскаго нашелъ его первый разсказъ: въ большинствѣ случаевъ, всю двадцатилѣтнюю литературную дѣятельность А. Толстого она встрѣтила и проводила почти сплошнымъ осужденіемъ.

Конечно, у А. Толстого, какъ и у всякаго писателя, могли быть и были болѣе или менѣе крупные недостатки, преимущественно, въ его большихъ произведеніяхъ и, особенно, въ „князѣ Серебряномъ"; указаніе этихъ недостатковъ и есть дѣло критики. Пусть приговоръ ея суровъ и безпощаденъ, но разъ въ основаніи его лежатъ опредѣленныя художественно-литературныя требованія, предъявляемыя писателю, въ той или иной степени мы можемъ съ нимъ согласиться. Пусть критикъ находитъ, что все творчество А. Толстого есть лишь „иллюзія поэтическаго творчества", что онъ не писатель-психологъ, не поэтъ-лирикъ, а художникъ чисто внѣшнихъ формъ и красокъ, что ему слѣдовало бы оставить перо, а взять кисть — мы можемъ раздѣлять или не раздѣлять этотъ отзывъ, во всякомъ случаѣ, мы поймемъ его.

Но подобные отзывы, дѣйствительно заслуживавшіе названіе „критическихъ", были не часты; еще рѣже встрѣчались попытки защитить литературную дѣятельность А. Толстого.

Критика, въ общемъ ея теченіи, не разбирала, не оцѣнивала произведеній этого писателя, а просто ихъ осуждала. Вопросъ шелъ не о томъ, чего недостаетъ Толстому для того, чтобы его стихотворенія имѣли художественно-литературную цѣнность, если ужъ въ наличности таковой не оказывалось, но о томъ — не слѣдуетъ ли ему перестать писать? Творчество его считалось безполезнымъ, даже вреднымъ; собраніе стихотвореній вызвало въ 1867 г., между прочимъ, и такіе отзывы: „Что это, какъ не страстишка праздной молодости, какъ не совершенно безумное приложеніе своего ума... Поэзія была и будетъ, но только не въ такомъ уродствѣ... Въ лучшихъ стихотвореніяхъ Толстого виденъ, безспорно, вездѣ умъ, вѣрнѣй, умѣнье, зато нигдѣ не проглядываетъ живая мысль или глубокое чувство... Слава Богу, теперь меньше этихъ поэтовъ"... Критическій разборъ сводился подчасъ къ слѣдующему: „Все содержимое стиховъ графа А. Толстого заключается въ томъ, что когда душа бездѣйственно въ пространствѣ утопаетъ и когда не развлекается смиренною природою, тогда беретъ поэтъ съ гвоздя винтовку и смотритъ въ лѣсъ, на ручеекъ, на дубъ,

что подъ ногой, что надъ головой и т. д., то онъ ѣдетъ въ коляскѣ, видитъ мальчика, жида, мужиковъ и т. д., и удивляется, что всѣ эти предметы ему знакомы и т. д., то опять на станціи смотритель за перегородкой спитъ, свѣча горитъ, маятникъ стучитъ, и поэтъ удивляется, что на другой станціи тоже смотритель, свѣча и т. д.“

Изъ подобнаго разбора выводъ ясенъ самъ собой: сборникъ стихотвореній А. Толстого не больше, не меньше, какъ сплошная глупость, неизвѣстно для чего написанная. Но, вѣдь, такого рода разборомъ можно доказать все, что угодно; можно, напримѣръ, „Анну Каренину“ свести къ тому, что это „просто скабрезный анекдотъ изъ великосвѣтской хроники, неизвѣстно для чего обставленный трагическими ужасами, по изволенію автора, анекдотъ, доказывающій, что думы самого графа Л. Толстого вращаются около предметовъ, въ сущности вовсе не могущихъ занимать здраво направленную мысль“.

Такъ это въ свое время и было сказано. Ясно, что при разборѣ произведеній А. Толстого степень порицанія не стояла ни въ какой связи со степенью ихъ литературно-художественныхъ достоинствъ или недостатковъ. Стало-быть, и корень почти огульнаго осужденія надо искать не въ нихъ самихъ, а въ чемъ-либо иномъ.

А. Толстой — графъ, аристократъ, бывшій флигель-адъютантъ, бывшій придворный, онъ авторъ, „Пантелея цѣлителя“, „Потока“, баллады „Порой веселой мая“; онъ помѣщаетъ свои произведенія въ органахъ консервативнаго направленія, откуда исходятъ и попытки защитить его творчество. *Можетъ-быть*, онъ обскурантъ и крѣпостникъ? Не защищаетъ ли онъ въ своихъ произведеніяхъ отживающій строй, не отрицаетъ ли реформы, не относится ли отрицательно къ пробужденію и освобожденію общественной мысли?

Не потому ли критика такъ сурово и взглянула на его дѣятельность, какъ писателя?

Конечно, на первый взглядъ, это предположеніе имѣетъ все-таки болѣе вѣроятія, чѣмъ то, что въ стихотвореніяхъ А. Толстого нѣтъ ни чувства ни мысли. Но если обратиться къ его произведеніямъ, то и это предположеніе въ значительной степени, если не совсѣмъ безъ остатка, должно отпасть само собой. Отрицательное отношеніе къ творчеству Толстого, какъ реакціонному, могло бы быть лишь плодомъ непониманія его личности, основаннаго на какомъ-нибудь одномъ его сатирическомъ стихотвореніи, а не на всей литературной дѣятельности. Немного „гражданскихъ мотивовъ“ (въ тѣсномъ смыслѣ этого слова) найдется въ поэзіи Толстого, особенно примѣнительно къ его эпохѣ; поэмы, баллады, хроники, романы — рисуютъ, по большей части, глубокую старину; лирика отражаетъ лишь душевныя настроенія автора, совершенно чуждаго злобѣ дня, за исключеніемъ одного вопроса, впрочемъ, но о немъ послѣ. Уже самое содержаніе произведеній показываетъ, что А. Толстой не могъ быть политическимъ борцомъ, хотя бы и реакціонеромъ. Писать политическіе или соціальные памфлеты, прикрываясь флагомъ старины, было бы слишкомъ ужъ безобиднымъ оружіемъ для того бурнаго времени.

Но какъ ни далеки отъ теченій тогдашней общественной мысли были по содержанію произведенія А. Толстого, попробуемъ уловить въ нихъ тѣ взгляды, которые могли бы характеризовать его не только какъ поэта, но и какъ гражданина.

Возьмемъ „Іоанна Дамаскина“, имѣющаго автобіографическій характеръ:

Надъ вольной мыслью Богу неугодны
Насиліе и гнетъ:
Презрѣнье, други, на пѣвца,
Что даръ священный унижаетъ,
Что предъ кумирами склоняетъ
Красу лавроваго вѣнца!

Она, въ душѣ рожденная свободно,
Въ оковахъ не умретъ...
Что гласу истины и чести
Внушенье выгодъ предпочелъ,
Что угожденію и лести
Безстыдно продалъ свой глаголъ!..

Раскроемъ „Донъ-Жуана“; тамъ мы найдемъ, что Донъ-Жуанъ (читай А. Толстой) говаривалъ не разъ:

Человѣкъ

Молиться воленъ, какъ ему угодно.
Не влѣзешь силой въ совѣсть никому,
И никого не вгонишь въ рай дубиной.
Онъ говорилъ, что мавры и мориски
Народъ полезный былъ и работящій;
Что ихъ не слѣдовало гнать, ни жечь;
Что коль они исправно платятъ подать,
То этого довольно королю;
Что явный мусульманинъ, иль еретикъ,
Не столько вреденъ, сколь сокрытый врагъ;
Что если бы сравняли всѣхъ правами,
То не было бъ ни отъ кого вражды.

Посадникъ, слова котораго выражаютъ и мнѣнія А. Толстого, говоритъ:

Правъ своихъ держаться,
Чужія чтить, блюсти законъ и правду,
Не прихоти княжія исполнять,
Но то чинить безропотно и свято,
Что государь нашъ Новгородъ велитъ —
Вотъ воля въ чемъ.

Итальянскій патріотъ, боровшійся за свободу своей отчизны, кончаетъ разсказъ о пережитомъ глубокимъ негодованіемъ:

Проклятье жъ вамъ, поддѣльные друзья,
Что языкомъ клялись служить свободѣ,
Внутри сердецъ измѣну ей таяли
Изъ вѣка въ вѣкъ васъ да клянутъ въ народѣ,
И да звучатъ позоромъ вѣковымъ
Названья ваши...

Въ предисловіи къ „князю Серебряному“ авторъ „сознается, что онъ бросалъ перо отъ негодованія, не столько отъ мысли, что могъ существовать Іоаннъ IV, сколько отъ той, что могло существовать

такое общество, которое смотрѣло на него безъ негодованія". Оставимъ въ сторонѣ вопросъ объ исторической вѣрности этого взгляда на современное Іоанну IV общество; все равно нравственный смыслъ словъ А. Толстого останется неизмѣннымъ.

Не будемъ говорить и о драматическихъ хроникахъ — сошлемся на чисто внѣшній фактъ: цензура преслѣдовала ихъ, видя въ нихъ памфлетъ противъ монархіи. Самъ авторъ протестовалъ противъ подобной, приписываемой ему, тенденціи; его возмущало, что искусство, съ той или съ другой стороны, стараются обратить въ средство политической борьбы текущаго момента. Но фактъ остается фактомъ: въ драматическихъ хроникахъ трудно найти какую-нибудь затаенную реакціонную мысль. Особый циклъ произведеній А. Толстого составляютъ баллады, въ которыхъ писатель съ нескрываемымъ сочувствіемъ и идеализаціей относится къ кіевскому періоду и ставитъ его какъ бы въ примѣръ всей русской исторіи вплоть до его времени. Симпатіи поэта идутъ назадъ, а не впередъ, находясь такимъ образомъ въ полномъ противорѣчіи съ наиболѣе властными общественными теченіями. Но и въ этихъ балладахъ, кромѣ невѣрнаго историческаго освѣщенія, мы не найдемъ ничего, что набрасывало бы неблаговидную тѣнь на личность поэта. Вся любовь автора къ старинѣ сводится, въ сущности, къ одному мотиву:

Подайте жъ мнѣ чару большую мою...
За русскій обычай до дна ее пью,
За древнее русское вѣче!
За вольный, за честный славянскій народъ,
За колоколъ пью Новограда,
И если онъ даже во прахъ упадетъ,
Пусть звонъ его въ сердцѣ потомковъ живетъ...
За князя мы пьемъ. .
Да правитъ по-русски онъ русскій народъ,
А хана намъ даромъ не надо...

Не будемъ говорить о чисто-лирическихъ пьесахъ А. Толстого — сравнительно со сказаннымъ выше, мы не найдемъ въ нихъ много новаго для характеристики личности автора; перейдемъ къ произведеніямъ, болѣе другихъ способныхъ компрометировать поэта: къ „Потоку", „Пантелею цѣлителю" и „Порой веселой мая".

Но, во-первыхъ, эти сатиры-шутки написаны въ отвѣтъ на ожесточенныя нападки критики, когда А. Толстой вышелъ изъ своего обычнаго покойнаго, какъ онъ самъ говоритъ, „былиннаго" тона: да и не совсѣмъ удобно по юмористическимъ вещамъ создавать духовную физіономію серіознаго писателя.

Во-вторыхъ, если ужъ ихъ принимать во вниманіе, то надо разсматривать вмѣстѣ съ другими произведеніями подобнаго же рода, но иного направленія: съ „Посланіемъ къ Лонгинову", съ „Единствомъ", со „Сномъ статскаго совѣтника Попова" и т. п. И тогда еще будетъ вопросомъ, въ какую сторону наклонятся вѣсы. А самое главное — всѣ эти стихотворенія стоятъ за свободу: отъ деспотизма прави-

телей (въ лицѣ ли офиціальной власти, или въ лицѣ общественной мысли) — „Потокъ“, за свободу искусства — „Пантелей цѣлитель“ и „Порой веселой мая“, за свободу науки „Посланіе къ Лонгинову“, за свободное развитіе всѣхъ національностей — „Единство“.

На совѣсти Толстого остается лишь „Станиславъ на шею вожакамъ“, „Суковатая палка“ Пантелея для хулителей искусства и мало корректныя выраженія о судѣ присяжныхъ и женскомъ образованіи — единственный минусъ во всей его поэтической дѣятельности, да и то только въ томъ случаѣ, если къ этимъ выходкамъ относиться серіозно. Далеко не всѣ серіозно къ нимъ и отнеслись. Уже въ 1876 г., когда эти стихотворенія сохраняли всю свою злободневность, одинъ изъ критиковъ, не особенно расположенный къ А. Толстому, замѣтилъ: „Толстой разсердился на нигилистовъ. Плодомъ его негодованія, въ 1866 г., явилось очень хорошенькое шутливое стихотвореніе „Пантелей цѣлитель“, въ которомъ онъ добродушно проситъ святого хорошенечко поколотить нигилистовъ. Во всемъ этомъ стихотвореніи видна досада, нѣтъ достатка въ остроуміи, но ничего ядовитаго, ожесточеннаго нѣтъ; надоѣли мирному поэту эти назойливые крикуны, эти Антоновичи, Писаревы, Зайцевы, Шелгуновы (имъ же имя легіонъ), поэтъ обругалъ ихъ крѣпчайшимъ словцомъ и, видимо облегченный, сейчасъ же и разсмѣялся. Замѣчу также, что по одной враждѣ къ нигилистамъ нельзя себѣ составить никакого понятія о политическихъ мнѣніяхъ писателя: съ нигилистами враждуютъ и гг. Аскоченскіе, и г. Костомаровъ, и партія московскихъ славянофиловъ — словомъ люди самыхъ противоположныхъ мнѣній. Толстой могъ быть прогрессистомъ, и даже весьма нецензурнымъ, и въ то же время сердиться на нигилистовъ, хотя бы, напримѣръ, за матеріализмъ. Его собственный взглядъ остался невыясненнымъ“.

Но кто же былъ А. Толстой, если его литературная дѣятельность могла вызывать чувство удовлетворенія, что, „слава Богу, теперь меньше этихъ поэтовъ?“ Вотъ его поэтическое самоопредѣленіе:

Двухъ становъ не боецъ, но только гость случайный,
За правду я бы радъ поднять мой добрый мечъ,
Но споръ съ обоими — досель мой жребій тайный,
И къ клятвѣ ни одинъ не могъ меня привлечь.
Союза полнаго не будетъ между нами —
Не купленный никѣмъ, подъ чье бъ ни сталъ я знамя,
Пристрастной ревности друзей не въ силахъ снесть,
Я бъ знамени врага отстаивалъ бы честь.

Собраніе сочиненій и переписка А. Толстого могутъ освѣтить этотъ вопросъ яснѣе его автохарактеристики. Не либералъ и не консерваторъ въ смыслѣ 50—70 годовъ, онъ былъ представителемъ гуманизма, въ лучшемъ и широкомъ смыслѣ этого слова, сохранившимъ до самой смерти культъ свободы личности, свободы слова и свободы творчества, и защищавшимъ его отъ всякихъ посягательствъ и справа и слѣва. По условіямъ своего воспитанія, по артистической натурѣ, по напра-

вленію интересовъ, онъ былъ совершенно чуждъ политическимъ и соціальнымъ вопросамъ того времени. „Теперь шесть часовъ утра“, пишетъ онъ въ одномъ изъ писемъ, и я только что вышелъ снова на балконъ, или, лучше сказать, на террасу. Пѣтухи поютъ, точно у нихъ контрактъ съ неустойкой. Поваръ Денисъ и кухарка Авдотья только что затопили печку въ кухнѣ, чтобы печь хлѣбъ. Нѣсколько огней загорѣлось на той сторонѣ озера. Все это хорошо, это то, что я люблю, я могъ бы прожить такъ всю жизнь, но я сдѣлаю все возможное; чтобы повезти мою жену въ Венецію или въ Пустыньку. Она хотѣла бы навѣрное знать, есть ли Наполеонъ III, или нѣтъ? Мнѣ это все равно! Что мнѣ за дѣло! Я знаю, что есть Денисъ и Авдотья, и мнѣ этого достаточно. Вы мнѣ скажете, что это настроеніе неблагородно, но что мнѣ за дѣло? Этого настроенія для меня достаточно! Чортъ возьми Наполеона III и даже Наполеона I! Если „Парижъ стóитъ обѣдни“, то „Красный Рогъ“ съ своими лѣсами и медвѣдями стóитъ всѣхъ Наполеоновъ,-всѣхъ, какіе бы ни были счетомъ.

Я знаю, что я буду посрамляемъ передовыми людьми, но мнѣ до нихъ дѣла нѣтъ.

Если бы я видѣлъ полезное дѣло передъ собой, что-нибудь такое, что въ предѣлахъ моихъ дарованій, я бы не отказался, но мои дарованія слишкомъ діаметрально противоположны дарованіямъ передовыхъ людей... и я могу только махнуть рукой... Остается истинное, вѣчное, абсолютное, что не зависитъ ни отъ вѣка, ни отъ моды, ни отъ вѣянія, ни отъ какой-нибудь fashion, и этому я отдаюсь всецѣло. Да здравствуетъ абсолютное, т.-е. человѣчество и поэзія!“ Но ему „было дѣло“, когда онъ добивался и добился освобожденія Тургенева, высланнаго изъ Петербурга за статью о Гоголѣ; когда онъ хлопоталъ за Аксакова и спасъ послѣдняго отъ незаслуженнаго наказанія; когда онъ пытался облегчить участь осужденнаго Чернышевскаго. „На вопросъ государя, что дѣлается въ литературѣ и не написалъ ли онъ чего-либо новаго, Толстой отвѣтилъ, что „русская литература надѣла трауръ по поводу несправедливаго осужденія Чернышевскаго“... Но Александръ II не далъ ему даже и окончить этой фразы: „Прошу тебя, Толстой, мнѣ никогда не напоминать о Чернышевскомъ“, проговорилъ онъ недовольнымъ и непривычно-строгимъ голосомъ и затѣмъ, отвернувшись въ сторону, далъ понять, что бесѣда ихъ кончена“.

Тургеневъ былъ знакомый А. Толстого, Аксаковъ — другъ, но Чернышевскій принадлежалъ къ тому литературному лагерю, откуда шли на него наиболѣе ожесточенныя нападки и куда были адресованы „Пантелей цѣлитель“, „Порой веселой мая“ и т. п.“. Поэтъ твердо держался высказаннаго имъ принципа:

Надъ вольной мыслью Богу неугодны
Насиліе и гнетъ...

Но насиліе и гнетъ были ненавистны А. Толстому не только по отношенію къ отдѣльной личности: „Ваше мнѣніе“, говоритъ онъ

въ одномъ изъ писемъ, „можно выразить слѣдующими словами: навязать русскую національность всѣми средствами. А моя мысль сводится къ слѣдующему: сдѣлать такъ, чтобы эта національность была желательна. Вы говорите: уравняемъ все, понижая уровень другихъ народностей. Я же говорю: уравняемъ все, возвышая русскій уровень. Вы мнѣ на это скажете: но это не сдѣлается въ одинъ день. Я вамъ отвѣчу: очень жаль, — вотъ и все!“

Теперь, познакомившись до нѣкоторой степени съ образомъ мыслей А. Толстого, мы снова стоимъ передъ вопросомъ: отчего же „слава Богу, что теперь меньше такихъ поэтовъ“, какъ онъ?

Причина подобнаго отношенія къ Толстому обусловливалась не художественно-литературными недостатками его произведеній, хотя они и были, и не обскурантизмомъ писателя, чего на самомъ дѣлѣ не было — она коренилась въ томъ, что А. Толстой рѣшительнымъ образомъ разошелся съ критикой въ пониманіи вопроса о сущности и значеніи искусства.

Художественная критика сороковыхъ годовъ смѣнилась критикой публицистической шестидесятыхъ и семидесятыхъ. Историческій процессъ подобнаго преобразованія вполнѣ понятенъ. Гнетъ надъ обществомъ Николаевской эпохи вызвалъ равный по силѣ взрывъ общественнаго негодованія; суровое преслѣдованіе политическихъ, соціальныхъ и даже чисто научныхъ интересовъ раньше не замедлило отвести имъ первенствующую роль теперь; искусство въ глазахъ общества потеряло свой самодовлѣющій характеръ и значеніе; оно должно было стать лишь проводникомъ современныхъ политическихъ и соціальныхъ теорій и содѣйствовать обновленію страны. Но не „пробужденіемъ добрыхъ чувствъ“, не „призывомъ милости къ падшимъ“, не „прославленіемъ свободы“ вообще, а вполнѣ опредѣленными тенденціями, которыхъ требовалъ сегодняшній день и которыя могли сдѣлаться ненужными завтра. Художественная же сторона произведеній не имѣла тогда никакого значенія.

„Пора искусства для искусства миновала на Руси“, говорила критика; „искусство необходимо должно служить задачамъ времени, чтобы вліяніе его было сильнымъ и плодотворнымъ... Художникъ долженъ слышать пульсъ современности, и тогда задачи времени сами собою будутъ отражаться въ его произведеніяхъ“. Разсматривая произведенія писателя, критика прежде всего спрашивала, „служилъ ли онъ какому-нибудь общественно-литературному направленію, выразилъ ли въ своихъ произведеніяхъ злобу дня“, такъ какъ „намъ кажется, что для критика, для литератора, для самого общества гораздо важнѣе вопросъ о томъ, на что употребляется талантъ художника, нежели то, какіе размѣры и свойства имѣетъ онъ“. Потому важнѣе, что, „разбирая романъ или повѣсть, я постоянно имѣю въ виду не литературное достоинство даннаго произведенія, а ту пользу, которую изъ него можно извлечь для міросозерцанія моихъ читателей“. Польза же понималась подчасъ слишкомъ ужъ узко: „мы дорожимъ всякимъ талантливымъ

произведеніемъ потому, что въ немъ можемъ изучать факты нашей русской жизни, которая безъ того такъ мало открыта взору простого наблюдателя". Да и вообще она не простиралась дальше интересовъ текущей минуты.

Понятно, что А. Толстой своею дѣятельностью не могъ удовлетворить требованій критики. Поклонникъ чистаго искусства, онъ не мирился съ тенденціознымъ творчествомъ. „Чортъ меня возьми, если я въ той или другой изъ моихъ трагедій хотѣлъ что-либо доказать. Я презираю всякую тенденцію въ литературномъ трудѣ. Я это говорилъ и повторялъ, высказывалъ и перевысказывалъ. Но не моя вина, если изъ написаннаго мною ради любви къ искусству само собою вытекаетъ, что деспотизмъ никуда не годится. Тѣмъ хуже для деспотизма!" А отъ него какъ разъ и требовалось тенденціозное служеніе злобѣ дня.

Онъ былъ въ значительной степени чуждъ общественныхъ вопросовъ своего времени; конечно, и

Пѣсни его были чужды суетъ и минутъ увлеченія,
Чужды теченью излюбленныхъ нами идей...

Какую же „пользу" могла извлечь изъ нихъ критика для міросозерцанія своихъ читателей, если общечеловѣческія чувства и общечеловѣческія мысли, какъ бы гуманны онѣ ни были, не имѣли тогда никакого значенія? Только въ защиту искусства написалъ онъ нѣсколько произведеній и тенденціозныхъ и злободневныхъ (не говоримъ о малоизвѣстныхъ въ то время стихотвореніяхъ либеральнаго характера), но добился этимъ лишь того, что прослылъ „авторомъ Пантелея" или „Потока" и еще больше возстановилъ противъ себя критику.

Послѣдняя въ то время любила, при работѣ сочиненій, говорить не только о нихъ, но и по поводу ихъ. Но какой же поводъ къ обсужденію современныхъ вопросовъ могли дать для критики „Донъ-Жуанъ", „Драконъ", „князь Серебряный" или чисто лирическія вещи и т. п.? Злободневной тенденціи въ нихъ нѣтъ, а по содержанію они слишкомъ далеки отъ текущаго времени. Ихъ не стоило и разбирать, какъ безполезныя, даже вредныя вещи: „наше недаровитое, прозаическое поколѣніе должно казниться тѣмъ, что какой-нибудь „князь Серебряный", родственникъ по достоинствамъ „Юрію Милославскому" и „Мазепѣ", заставилъ читающую массу забыть насущные вопросы, мировыхъ посредниковъ и прочую суть".

„Въ литературѣ всѣхъ народовъ", говорила критика, „мы находимъ множество писателей, совершенно преданныхъ искусственнымъ интересамъ и ни мало не заботящихся о нормальныхъ требованіяхъ человѣческой природы. Эти писатели могутъ быть и не лжецы, но произведенія ихъ тѣмъ не менѣе ложны, и въ нихъ мы не можемъ признать достоинствъ, развѣ только относительно формы". Къ такой „праздной литературѣ, которая породила тьму праздныхъ поэтовъ и погубила многихъ, дѣйствительно годившихся на что-нибудь и спо-

собныхъ къ полезной дѣятельности“, былъ причисленъ критикой и А. Толстой.

Послѣдній хорошо сознавалъ, за что онъ неугоденъ критикѣ, но, чувствуя правоту на своей сторонѣ, спокойно продолжалъ „плыть противъ теченія“. Вотъ что писалъ онъ еще въ 1863 г.: „Въ настоящую минуту, когда въ Россіи кипятъ жизненные интересы, когда завязывается и разрѣшается столько общественныхъ вопросовъ, весьма немногихъ занимаютъ предметы мышленія, находящіеся внѣ жизни гражданской.

Чистое искусство уступило мѣсто административной полемикѣ, и художникъ, не желающій подвергнуться порицанію, долженъ нарядиться публицистомъ, подобно тому, какъ во время политическихъ переворотовъ выходящіе изъ домовъ надѣваютъ кокарду торжествующей партіи, чтобы пройти по улицѣ безопасно.

Отдавая полную справедливость непосредственнымъ двигателямъ отечественнаго преобразованія, ставя гражданскую дѣятельность весьма высоко, я не могу, однако, не упрекнуть враговъ искусства въ нѣкоторой близорукости и односторонности. Они какъ будто забыли, что броженіе вопросовъ, которые такъ сильно и такъ справедливо ихъ занимаютъ, есть не что иное, какъ примѣненіе къ жизни общихъ теоретическихъ истинъ, не принадлежащихъ той или другой странѣ, тому или другому вѣку, но составляющихъ достояніе всего человѣчества, въ какія бы то ни было времена. Уясненіе этихъ истинъ и приведеніе ихъ къ общему закону есть задача философіи, а облеченіе въ художественную форму — задача искусства.

Отвергать искусство или философію во имя непосредственной пользы — все равно, что не хотѣть заниматься механикой, чтобы имѣть болѣе времени строить мельницы. Велика заслуга гражданина, который путемъ разумныхъ учрежденій возводитъ государство на высшую степень законности и свободы. Но законность и свобода, чтобы быть прочными, должны опираться на внутреннее сознаніе народа, а оно зависитъ не отъ административныхъ мѣръ, но отъ развитія всѣхъ стремленій, которыя внѣ всякихъ матеріальныхъ побужденій и которыхъ удовлетвореніе столь же важно для духовной стороны человѣка (безъ нея же никакое общество немыслимо), сколько важны для его физической стороны — воздухъ, пища, одежда, и пр...

...Вотъ, однако, къ чему клонится въ своемъ развитіи мнѣніе о безполезности искусства, которое въ послѣднее время, къ сожалѣнію, дѣйствовало довольно успѣшно.

Въ самомъ дѣлѣ, наше общество уже перестало сочувствовать чистому искусству. Въ литературѣ оно требуетъ, чтобы были затронуты тѣ вопросы, которые непосредственно касаются его настоящей жизни въ настоящую минуту, и не интересуется вопросами общечеловѣческими. При такихъ невыгодныхъ обстоятельствахъ всякій писатель, посвятившій себя искусству для искусства, долженъ опасаться отъ большинства публики холодной или непріязненной встрѣчи.

Таково было и мое положеніе, когда я рѣшился выступить передъ нею съ поэмою „Донъ-Жуанъ“... Это былъ случайный и невольный протестъ противъ практическаго направленія нашей беллетристики. Не знаю, какъ вообще она была принята публикой, но слышалъ я, что въ одномъ кругу ее даже почли съ моей стороны за неучтивость,— что, молъ, когда дѣло идетъ о мировыхъ посредникахъ, онъ пришелъ толковать намъ о какомъ-то испанцѣ, который, можетъ быть, никогда и не существовалъ.

У тѣхъ, которые это говорятъ, я прошу прощенія и становлюсь подъ покровительство тѣхъ немногихъ, которые еще сочувствуютъ искусству для искусства.

Если „Донъ-Жуанъ“ доставилъ имъ хоть малую долю художественнаго удовольствія, это послужитъ для меня большимъ утѣшеніемъ“.

Время и сама жизнь показали, что правъ былъ А. Толстой, а не его суровые рецензенты. Нельзя отказать ихъ требованіямъ и ихъ порицаніямъ въ извѣстномъ благородствѣ мотивовъ, особенно принимая во вниманіе историческія перспективы. Но ихъ желаніе — видѣть художественную литературу, занимающуюся исключительно злобами дня — химера, достойная Вагнера, мечтавшаго создать человѣка при помощи ретортъ. Каждый крупный литературный талантъ шелъ своею дорогой, мало справляясь съ указаніями критики, и если было мало или вовсе не было такихъ писателей, которые могли бы совмѣстить свое художественное дарованіе съ тенденціознымъ его примѣненіемъ, то, конечно, въ этомъ виноватъ былъ не А. Т., отвлекавшій будто бы общество своими произведеніями отъ мировыхъ посредниковъ и прочей сути.

К. Покровскій.

Критика и публика времени А. Толстого.

Графъ Алексѣй Константиновичъ Толстой принадлежитъ къ той литературной эпохѣ, воззрѣнія которой начали складываться подъ вліяніемъ Пушкина, Гоголя и Лермонтова; эпоха, отдаленная отъ насъ и по времени и, еще больше, по понятіямъ о задачахъ литературы, да и другихъ еще болѣе важныхъ, краеугольныхъ вопросахъ... Эта эпоха обѣщала быть блестящею. Предъ нею были превосходные образцы; она имѣла недавнія, но добрыя литературныя преданія; такія высокія личности, какъ Карамзинъ и Жуковскій, благословляли, казалось, своихъ внуковъ продолжать начатое ими и, по особой благосклонности историческихъ судебъ, между этими „внуками“ обнаружилось нѣсколько крупныхъ талантовъ. Къ сожалѣнію, вліяніе Пушкина начало вскорѣ ослабѣвать. Ширина и спокойствіе его міровоззрѣнія признаны были недостаткомъ, которому тогдашняя легкомысленная критика съ торжествомъ противопоставляла духъ недовольства, присущій Лермонтову, и сатирическое настроеніе Гоголя. Но при этомъ критика не умѣла или не хотѣла замѣтить, что недовольство Лермонтова и его песси-

мизмъ были результатомъ не столько стремленія къ какимъ-либо новымъ высшимъ идеаламъ, сколько слѣдствіемъ причинъ чисто индивидуальныхъ, отчасти нехорошихъ инстинктовъ, болѣе же всего зашедшей къ намъ съ запада моды. Еще менѣе замѣтила современная критика, что Гоголь поражалъ сатирой именно противоположное тому, къ чему съ любовію и сочувствіемъ относился Пушкинъ, и что, слѣдовательно, они, хотя и съ разныхъ концовъ, дѣйствовали въ одномъ направленіи... Вѣтеръ сильно дулъ въ это время въ сторону пессимизма, отрицанія, разрушенія; всѣ флюгера повернулись къ отрицательному полюсу. Въ такомъ духѣ писало желчью пропитанное, но остроумное перо Герцена, въ такомъ духѣ сталъ писать въ послѣдніе годы своей жизни Бѣлинскій.

Начало этого поворота относится къ сороковымъ годамъ. Начатая *Библіотекой для Чтенія*, побѣда журнала надъ книгой довершена была *Отечественными Записками*. Обстоятельное изслѣдованіе, зрѣло и во всѣхъ подробностяхъ обдуманная мысль, строгая провѣрка факта — уступили мѣсто сенсаціонному слуху, односторонне, но ярко освѣщенной мысли, хлестко и съ самоувѣренностію высказанной. Разумѣется объ искусствѣ не могло быть и помину при срочной, спѣшной, *на курьерскихъ* производимой работѣ. Отъ беллетриста потребовалась, вмѣсто таланта, тенденція въ извѣстномъ смыслѣ. Комедія, повѣсть или романъ должны были бить въ указанное мѣсто, и больше ничего отъ нихъ не требовалось; а когда замѣчали, что удары слабы, то умножали число грошевыхъ стѣнобитныхъ машинъ: цѣль все равно достигалась... Подобно искусству, отвергнуты были и истина, какъ самостоятельная, цѣль и наука, довлѣющая сама себѣ. Наукѣ велѣно было служить исключительно цѣлямъ партіи, а истинѣ — быть въ зависимости отъ „времени“.

Было время, говорилось далѣе, когда слѣдовало создавать государства, теперь они сами должны разрушать себя, узаконяя борьбу и раздраженіе партій; междоусобіе — единственная форма войны, вызывающая сочувствіе современнаго человѣка, который обязанъ разрушать вообще все существующее, и не на сторонѣ, не у сосѣдей, какъ дѣлали дикіе Атиллы и Тамерланы, а именно у себя, дома, какъ прилично людямъ цивилизованнымъ, какъ дѣлаютъ французы, поставившіе памятникъ революціи 1830 г. „Все отрицать“ и „все ломать“, это было высказано Базаровымъ какъ ученіе, усвоенное уже чуть не цѣлымъ поколѣніемъ... Да, молодое поколѣніе пятидесятыхъ годовъ усвоило все это теченіе, а люди зрѣлые не думали отъ нея отворачиваться, et pour cause: въ эту сторону вѣяли флюгера, туда указывала мода. Не даромъ же моду называютъ всемогущею; а тутъ мода шла съ Запада: за Герценомъ, за Бѣлинскимъ, за Чернышевскимъ, стояли Контъ, Прудонъ, Бюхнеръ, Мадзини, Штраусъ. Мы поклонялись и менѣе значительнымъ созвѣздіямъ, когда они появлялись со стороны Запада. Да, кромѣ того, были и другія причины. Въ началѣ пятидесятыхъ годовъ наша читающая публика очень увеличилась численно, но въ

качественномъ отношеніи она понизилась настолько же. Популярное изложеніе серіозныхъ предметовъ въ журналахъ привлекло къ нимъ массу читателей: кому въ самомъ дѣлѣ не лестно подумать, что вотъ я читаю и понимаю читаемое о выгодѣ свободнаго обмѣна товаровъ между различными государствами, что я не только узналъ, что такое федерація, но и сочувствую ей, что меня теперь не озадачишь словами централизаціи, исполнительная власть, парламентаризмъ, спикеръ... А такую массу читателей нетрудно увлечь въ какую угодно сторону.

Но возратимся къ литературной плеядѣ, возсіявшей во второй половинѣ сороковыхъ и въ началѣ пятидесятыхъ годовъ. Нѣкоторые изъ этихъ писателей, принявъ относительно своихъ литературныхъ произведеній девизъ „числомъ поболѣе, цѣною подешевле“, вскорѣ исписались и пережили свою славу; другіе во-время покинули ложную дорогу; третьи, напротивъ, отказавшись отъ пушкинскихъ традицій, повернули по вѣтру по истеченіи нѣсколькихъ лѣтъ и бодро зашагали по грязи. Остальные затѣмъ, немногіе и въ томъ числѣ графъ А. Толстой, съ начала и до конца сумѣли устоять противъ теченія. И устоять повѣрьте, было нелегко. Вы стоите и чувствуете вокругъ себя настоящій Sturm und Drang.

Повторяю, трудно было устоять противъ страшнаго напора. Но графъ А. К. Толстой устоялъ. У ногъ его катятся человѣческія волны фантастической рѣки; изъ глубины ея долетаютъ до него то манящіе, то угрожающіе голоса; они не трогаютъ и не смущаютъ его.

Други не вѣрьте! Все та же единая
Сила насъ манитъ къ себѣ неизвѣстная
. . . . . .
Правда все та же...
Дружно гребите во имя прекраснаго
  Противъ теченія!
Други, гребите! Напрасно хулители
Мнятъ оскорбить насъ своею гордынею.
На берегъ вскорѣ мы, волнъ побѣдители,
Выйдемъ торжественно съ нашею святынею!
Верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное!
Вѣрою въ наше святое значеніе
Мы же возбудимъ теченіе встрѣчное
Противъ теченія!

Щадя время и мѣсто, мы можемъ здѣсь только напомнить читателю превосходное стихотвореніе графа Толстого „Противъ теченія“. А впрочемъ, и въ небольшихъ сдѣланныхъ нами выдержкахъ видна горячая вѣра автора и глубокое его убѣжденіе въ торжествѣ „вѣчнаго“ надъ конечнымъ вообще и „прекраснаго“ въ частности. Эта горячая вѣра и это непоколебимое убѣжденіе составляютъ главный мотивъ всей поэзіи графа Алексѣя Константиновича, основу всего ея содержанія. Въ его поэзіи выдается и та еще черта, та особенность, что она совершенно чужда раздраженія и желчи, которыми переполнена современная литература. Изъ людей мыслящихъ и пишущихъ

каждый заботится не столько о торжествѣ своихъ убѣжденій, какъ о томъ, чтобы осмѣять и скомпрометировать убѣжденія своего противника, унизить его: свойственный эпохѣ зудъ разрушенія проявляется и въ этомъ... Ничего подобнаго въ графѣ Толстомъ не замѣтно. Даже къ противникамъ искусства, къ утилитаристамъ и позитивистамъ, къ тѣмъ,

Что̀ все хотятъ загадить
Для общаго блаженства,

и къ тѣмъ графъ А. К. Толстой относится лишь съ легкою ироніей, но съ такою изящною, что она не можетъ не произвести впечатлѣнія („Потокъ-богатыръ", „Пантелей-цѣлитель", „Порой веселой мая" и др.).

Щебальскій.

А. Толстой — борецъ за права красоты и за жизненныя права человѣческой личности.

Алексѣй Толстой, какъ и Ѳ. И. Тютчевъ, принадлежитъ къ числу поэтовъ-мыслителей; но въ отличіе отъ Тютчева, поэта исключительно созерцательной мысли, графъ А. К. Толстой былъ поэтомъ мысли воинствующей — поэтомъ-борцомъ, конечно, не въ смыслѣ внѣшней практической борьбы. Всякій истинный поэтъ невольно повинуется запрету, выраженному Пушкинымъ: „не для житейскаго волненья, не для корысти, не для битвъ"... Но, оставляя въ сторонѣ житейскія и корыстныя битвы, поэтъ, „рожденный для вдохновенья", можетъ вдохновляться и на борьбу, достойную поэтическаго вдохновенія. Нашъ поэтъ боролся оружіемъ слова за права красоты, которая есть ощутительная форма истины, и за жизненныя права человѣческой личности. Самъ поэтъ понималъ свое призваніе какъ борьбу:

Господь, меня готовя къ *бою*,
Любовь и *гнѣвъ* вложилъ мнѣ въ грудь
И мнѣ десницею святою
Онъ указалъ правдивый путь.

Но именно потому, что путь, указанный поэту, былъ правдивый, и борьба на этомъ пути была борьбою за высшую правду, за интересы безусловнаго и вѣчнаго достоинства, она возвышала поэта не только надъ житейскими и корыстными битвами, но и надъ той партійной борьбой, которая можетъ быть безкорыстною, но не можетъ быть правдивою, ибо она заставляетъ видѣть все въ бѣломъ цвѣтѣ на своей сторонѣ и все въ черномъ на сторонѣ враждебной; а такого равномѣрнаго распредѣленія цвѣтовъ на самомъ дѣлѣ не бываетъ и не будетъ — по крайней мѣрѣ, до страшнаго суда.

По чувству правды Толстой не могъ отдаться всецѣло одному изъ враждующихъ становъ, не могъ быть партійнымъ борцомъ, — онъ сознательно отвергалъ такую борьбу:

Двухъ становъ не боецъ, но только гость случайный,
За правду я бы радъ поднять мой добрый мечъ,
Но споръ съ обоими — досель мой жребій тайный,
И къ клятвѣ ни одинъ не могъ меня привлечь;
Союза полнаго не будетъ между нами —
Не купленный никѣмъ, подъ чье бъ ни сталъ я знамя,
Пристрастной ревности друзей не въ силахъ снесть,
И знамени врага отстаивалъ бы честь!

Нашъ поэтъ называетъ себя „пѣвцомъ, державшимъ стягъ во имя красоты". Онъ былъ не только мирнымъ ея жрецомъ, но и воинственнымъ рыцаремъ. Не ограничиваясь спокойнымъ пораженіемъ того, что̀ являлось изъ „страны лучей", его творчество опредѣлялось еще движеніями воли и сердца, какъ реакція враждебнымъ явленіямъ:

Воспрянулъ я, и, негодуя,
Стихи текутъ. Такъ въ бурный день,
Прорѣзавъ тучи, лучъ заката
Сугубитъ блескъ своихъ огней,
И такъ рѣка, скалами сжата,
Бѣжитъ сердитѣй и звучнѣй.

Принявъ сознательно вѣрою высшій смыслъ жизни, ощутительное выраженіе котораго есть красота, поэтъ возмущался всѣмъ, что отрицало или оскорбляло этотъ смыслъ, и смѣло шелъ за него „противъ теченія":

Правда все та же! Средь мрака ненастнаго
Вѣрьте чудесной звѣздѣ вдохновенія,
Дружно гребите во имя прекраснаго
Противъ теченія!

Свой идеалъ поэта Толстой олицетворилъ въ историческомъ образѣ Іоанна Дамаскина, которому посвящено его первое значительное произведеніе. Созданный для жизни духа, Іоаннъ не выноситъ мірской суеты, но его духовная потребность влечетъ его не къ созерцанію только, а и къ борьбѣ:

И раздавался ужъ не разъ
Его краснорѣчивый гласъ
Противу ереси безумной,
Что на искусство поднялась
Грозой неистовой и шумной.
Упорно съ ней боролся онъ
И отъ Дамаска до Царьграда
Былъ, какъ боецъ за честь иконъ
И какъ художества ограда,
Давно извѣстенъ и почтенъ.

На первый взглядъ можетъ показаться, что Толстой впадаетъ въ анахронизмъ, приписывая Іоанну Дамаскину и его современникамъ заботы объ интересахъ художества. Но, ставши на точку зрѣнія нашего поэта, мы увидимъ, что онъ обнаружилъ здѣсь очень вѣрное и и глубокое пониманіе дѣла. Вѣдь и собственный его интересъ къ искусству не былъ отвлеченно-техническимъ: и онъ видѣлъ въ немъ болѣе, чѣмъ изящную и пріятную внѣшность. Красота была для него дорога и священна, какъ сіяніе вѣчной истины и любви:

Когда глагола творческая сила
Толпы міровъ воззвала изъ ночи,
Любовь ихъ всѣ, какъ солнце, озарила

И лишь на землю къ намъ ея свѣтила
Нисходятъ порознь рѣдкіе лучи,
И порознь ихъ отыскивая жадно,
Мы ловимъ отблескъ вѣчной красоты:
Намъ вѣстью лѣсъ о ней звучитъ отрадной,
О ней потокъ гремитъ струею хладной,
И говорятъ, качаяся, цвѣты.

Вопросъ о значеніи красоты сводится къ вопросу: возможно ли полное, окончательное выраженіе высшаго совершенства, или реальное ощутительное воплощеніе абсолютнаго въ опредѣленныхъ формахъ? Но это есть тотъ самый вопросъ, которымъ занимались и на который отрицательно отвѣчали иконоборцы. Они говорили, что ощутительное выраженіе абсолютнаго *невозможно*, настаивали на томъ, что *божество неописуемо*, и на этомъ основаніи отвергали иконы. Здѣсь, несомнѣнно, отрицался, хотя и безсознательно, самый принципъ красоты и истинное значеніе художества. На той же точкѣ зрѣнія стоятъ тѣ, которые считаютъ все эстетическое областью вымысла и праздной забавы. Такимъ образомъ, Толстой не ошибся: то, что онъ боролся противъ господствовавшаго въ его время теченія, было въ сущности то самое, за что Іоаннъ Дамаскинъ и его сторонники стояли противъ иконоборчества.

Истинный источникъ поэзіи, какъ и всякаго художества — не во внѣшнихъ явленіяхъ и также не въ субъективномъ умѣ художника, а въ самобытномъ мірѣ вѣчныхъ идей или первообразовъ:

Тщетно, художникъ, ты мнишь, что твореній своихъ ты создатель!
Вѣчно носились онѣ надъ землею, незримыя оку.
. . . . . .
О, окружи себя мракомъ, поэтъ, окружися молчаньемъ,
Будь одинокъ и слѣпъ, какъ Гомеръ, и глухъ, какъ Бетховенъ,
Слухъ же душевный сильнѣй напрягай и душевное зрѣнье,
И какъ надъ племенемъ грамоты тайной безцвѣтныя строки
Вдругъ выступаютъ, такъ выступятъ вдругъ предъ тобою картины,
Выйдутъ изъ мрака все ярче цвѣта, осязательнѣй формы,
Стройныя словъ сочетанія въ ясномъ сплетутся значеньѣ, —
Ты жъ въ этотъ мигъ и внимай, и гляди, притаивши дыханье, —
И, созидая потомъ, мимолетное помни видѣнье!

Красота въ явленіяхъ внѣшняго міра есть только отраженіе той самобытной и вѣчной красоты:

И всѣ сокровища природы,
Степей безбережный просторъ,
Туманный очеркъ дальнихъ горъ,
И моря пѣнистыя воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всѣхъ созвѣздій хороводы,
И синей тверди глубина, —
То все одно лишь отраженье,
Лишь тѣнь таинственныхъ красотъ,
Которыхъ вѣчное видѣнье
Въ душѣ избранника живетъ.

Такой избранникъ можетъ и долженъ быть слѣпъ для внѣшняго міра, чтобы тѣмъ полнѣе отдаваться владѣющему имъ духу. Истинный художникъ не воленъ надъ своимъ творчествомъ. Причастный боже-

ству, онъ одинокъ въ толпѣ и окруженъ въ безлюдьѣ и, какъ божество, даетъ всѣмъ отъ избытка внутренней жизни, не ожидая взаимности. Такова идея превосходной по содержанію и только мѣстами нѣсколько растянутой баллады „Слѣпой“.

Князь съ дружиной, охотясь въ лѣсу, останавливается для полуденнаго отдыха и велитъ позвать изъ сосѣдней деревни убогаго слѣпого пѣвца. Когда тотъ приходитъ, охотники уже отдохнули и уѣхали; не замѣчая ихъ отсутствія, слѣпой вдохновляется и поетъ до вечера, а когда узнаетъ, что пѣлъ одинъ, то нисколько этимъ не смущается:

Воистину, если бъ очей моихъ ночь
Безлюдья отъ нихъ и не скрыла,
Я пѣсни бъ не могъ и тогда перемочь,
Не могъ отъ себя отогнать бы я прочь,
Что̀ душу мою охватило.
Пусть по слѣду псы, заливаясь, бѣгутъ,
Пусть ловлею князь удоволенъ, —
Убогому пѣть не тяжелый былъ трудъ,
А пѣсня ему не въ хвалу и не въ судъ,
Зане онъ надъ нею неволенъ.
. . . . . .
Охваченный ею не можетъ молчать,
Онъ рабъ ему чуждаго духа,
Возжглась ему въ грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей — онъ долженъ вѣщать,
Что̀ слышитъ подвластное ухо.
Не вѣдаетъ горный источникъ, когда
Потокомъ онъ въ степи стремится,
И бьетъ и кипитъ его, пѣнясь, вода, —
Придутъ ли къ нему пастухи и стада
Струями его освѣжиться?

Соловьевъ.

Отношеніе А. Толстого къ русской современной и общественной жизни.

Но каково же должно быть отношеніе поэта къ „житейскому волненью“, то-есть, къ кипящей вокругъ жизни съ ея тревогами и вопросами? Для рѣшенія этой задачи мы вторично обращаемся къ предсмертной пѣсни нашего поэта; изъ нея мы узнаемъ, что въ моментъ поэтическаго подъема его духа, когда онъ ощущалъ свой переходъ въ одинъ неудержимый порывъ съ природою, умъ его „былъ трезвъ, и чуждъ ему восторгъ“; поэтъ почувствовалъ себя отрѣшеннымъ „отъ тягости хотѣнья“ и впалъ въ состояніе блаженнаго квіэтизма:

Со злобой дня души постыдный торгъ
Сталъ для меня безъ смысла и значенья;
Для всѣхъ тревогъ безслѣдно умеръ я
И ожилъ вновь въ сознаньи бытія.

Откровеніе, внезапно озаряющее душу поэта въ этотъ моментъ, даетъ ему уразумѣть, что въ таинственномъ полуснѣ онъ видитъ разрѣшеніе *старинной задачи*:

То творчества съ *покоемъ* соглашенье,
То мысли пылъ въ *душевной тишинѣ*.
Лови же *мигъ*, пока къ нему ты чутокъ:
Межъ сномъ и бдѣньемъ кратокъ промежутокъ!

Послѣднее воззваніе многознаменательно: если даже считать такое состояніе таинственнаго полусна, когда человѣкъ, погружаясь въ созерцаніе себя и природы, сливается съ послѣднею, — если считать такое состояніе наиболѣ нормальнымъ и благопріятнымъ для творчества, все же приходится признать, что такіе моменты исключительно рѣдки и кратки, что за такимъ мигомъ чуднаго сна быстро слѣдуетъ пробужденіе къ окружающей жизни со всею ея злобою дня. Если квіэтистическіе моменты въ состояніи человѣческаго духа способны зарождать творчество, то никакъ нельзя сказать, чтобы вся поэзія вытекала изъ квіэтизма, какъ изъ единственнаго родника. Это признаетъ и самъ А. К. Толстой, и не только на практикѣ, какъ увидимъ ниже, но косвенно и въ теоріи, именно въ своемъ посланіи И. С. Аксакову, представляющемъ наиболѣе полную profession de foi поэта. Въ отвѣтъ на строгое сужденіе поэта-гражданина и бойца по призванію, находящаго въ стихахъ А. К. Толстаго „слишкомъ мало простоты“ и не одобряющаго ихъ черезчуръ идеальнаго, оторваннаго отъ земли тона, поэтъ-художникъ и отвлеченный мыслитель заявляетъ, что онъ

...глядитъ *съ любовію* на землю,
Но выше просится душа.

Оказывается, что его душѣ не чуждо ничто земное, не только природа вообще и природа родной страны въ особенности, но и жизнь и бытъ народа въ его настоящемъ и давнемъ прошломъ, и честныя гражданскія стремленья къ народному благу, — но въ то же время онъ убѣжденъ, что все временное и конечное имѣетъ лишь относительное значеніе, что оно не составляетъ окончательной цѣли мірозданія. Душа поэта влечется къ безпредѣльному, и онъ, не разъ строившій свою псалтирь „подъ голосъ грома“, не можетъ повѣдать „на ежедневномъ языкѣ“ о томъ, что „зоветъ и манитъ вдалекѣ“ его душу. Конечная цѣль всего живущаго характеризуется А. К. Толстымъ въ другомъ его стихотвореніи, какъ „восхожденіе въ сіянье правды вѣчной“, туда, „гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище, среди міровъ иныхъ“. Тѣмъ не менѣе жизнь беретъ свою дань съ поэта: какъ бы онъ ни сторонился отъ житейской суеты, его душа невольно отзывается на впечатлѣнія бытія и подъ вліяніемъ этихъ впечатлѣній мѣняетъ свое настроеніе, отъ состоянія безмятежнаго созерцательнаго покоя переходитъ къ состоянію бурной отваги, жаждущей дѣятельности, уподобляясь попеременно то шумящему, то спокойному морю, какъ это выражено въ двухъ

высоко-поэтическихъ стихотвореніяхъ А. К. Толстаго („Дробится и плещетъ, и брызжетъ волна“ и „Не пѣнится море, не плещетъ волна“), составляющихъ одно гармоническое цѣлое. Въ мирно дремавшій колоколъ ударяетъ бомба, и по всей далекой окрестности раздается негодующій мощный гулъ, призывающій къ бою: въ такой поэтической формѣ всего въ четырехъ строкахъ нашъ поэтъ изображаетъ этотъ внезапный переходъ души отъ одного настроенія къ другому, вызванный внѣшнимъ толчкомъ. Толчки могутъ быть различны по силѣ и по производимому ими впечатлѣнію: жизнь, олицетворяемая въ образѣ „лютой бабы-яги“, не даетъ покоя поэту, вызываетъ на схватки съ собою, утомляетъ слухъ „всякою дрянью“, мелочами и побранками, но эти мелочныя треволненія подобны морскимъ волнамъ, безъ-устали несущимся вперегонку одна за другою: забота смѣняетъ заботу, послѣдующее впечатлѣніе вытѣсняетъ предыдущее, и ни одно не оставляетъ по себѣ продолжительнаго слѣда. „Такъ что же тужить, коли клинъ выбивается клиномъ?“— восклицаетъ поэтъ, становясь на высоту юмористическаго созерцанія по отношенію къ досаднымъ житейскимъ дрязгамъ. Но не ко всему окружающему поэтъ можетъ относиться съ такой олимпійской точки зрѣнія: у него есть свое завѣтное святое святыхъ, во имя котораго онъ считаетъ себя призваннымъ не только „держать стягъ“, но и прямо обнажать мечъ для нанесенія ударовъ врагамъ. „Сила и воля нужны мнѣ *для боя иного!*“ — заявляетъ поэтъ по адресу докучливой, вздорной „бабы-яги“. Чистое искусство, поэзія въ смыслѣ культа красоты, поэзія, проникнутая чувствомъ и мыслью, но не служащая никакой тенденціи,— вотъ что написано на его знамени. По адресу отрицателей эстетики, крайнихъ послѣдователей утилитарнаго принципа, А. К. Толстой не щадитъ сатирическихъ стрѣлъ, не видя въ этомъ никакого противорѣчія съ самимъ собою. Повидимому, поэтъ, держащій стягъ во имя красоты, поступитъ всего послѣдовательнѣе, если не будетъ профанировать своего священнослуженія никакими памфлетами, хотя бы во имя той же самой красоты. Идеалъ такого невозмутимаго пѣвца чистой красоты, стоящаго совершенно въ сторонѣ отъ всякихъ „битвъ“ и „житейскаго волненья“, представляетъ собою Фетъ, по собственному признанію даже не понимавшій, какимъ образомъ человѣкъ, посвящающій себя чистой поэзіи, можетъ интересоваться чѣмъ-либо, помимо прекраснаго. Однако, публицистическіе опыты того же поэта показали, что и ему далеко не были чужды чисто житейскіе вопросы; только онъ не вводилъ ихъ въ область своей поэтической дѣятельности. Выше мы видѣли, что и самъ Пушкинъ раздѣлялъ свою дѣятельность на обособленныя одна отъ другой сферы, исходя изъ принципа, что „служенье музъ не терпитъ суеты“. Иную картину представляетъ собою поэзія А. К. Толстаго: сатира, памфлетъ, доходящіе порою до карикатуры, занимаютъ въ ней не послѣднее мѣсто. Пушкинъ гонитъ отъ себя прочь тупую чернь, пристающую къ поэту съ требованіемъ опредѣленной программы для поэзіи; А. К. Толстой, не довольствуясь такою оборонительною позиціею, переходитъ въ наступленіе и разсматриваетъ теоріи, враждебныя чистой поэзіи, бичуя

ихъ своею насмѣшкою. Припомнимъ заключительныя строки ѣдкаго стихотворенія „Порой веселой мая“, гдѣ поэтъ саркастически увѣряетъ, что отнынѣ онъ заодно съ реалистами „*искусство для искусства* равняетъ съ птичьимъ свистомъ“.

Я, новому ученью
Отдавшись безъ раздѣла,
Хочу, чтобъ въ пѣснопѣньи
Всегда сквозило дѣло.
Служите жъ дѣлу, струны,
Уймите праздный ропотъ!...

Слѣдуетъ ли изъ этихъ строкъ, что поэтъ во имя искусства для искусства хочетъ изгнать изъ поэзіи всякое *дѣловое*, то-есть общественное содержаніе? По нашему мнѣнію, едва ли: приведенные стихи выражаютъ, только другими словами, все ту же завѣтную мысль Пушкина о свободѣ поэта въ выборѣ темъ для его вдохновеній; искусство для искусства есть не что иное, какъ свободное искусство, не обязанное примѣняться къ преходящимъ вкусамъ толпы, идущее своею дорогою, не служащее обязательно тѣмъ или инымъ кумирамъ. Поэтъ борется за права красоты не потому, чтобы служеніе истинѣ и добру было несовмѣстно съ его культомъ или даже противорѣчило ему но потому, что красота является такимъ же основнымъ элементомъ міровой жизни, какъ истина и добро, даже гармонируетъ съ ними, какъ форма съ содержаніемъ, и служеніе красотѣ поэтому имѣетъ законное право на существованіе само по себѣ, не подчиняясь никакимъ инымъ требованіямъ.

Таково убѣжденіе поэта, и, слѣдовательно, ратуя за красоту, онъ въ то же время служитъ тому, что признаетъ за истину, поднимаетъ свой „добрый мечъ“ *за правду*. Его душа стремится превыше земли, но это его индивидуальная особенность; отстаивая raison d'être своего міросозерцанія, онъ не навязываетъ его другимъ, тѣмъ болѣе, что и самъ онъ все же съ любовью глядитъ на землю, и ему дороги честныя гражданскія стремленія, находящія выраженіе и въ поэзіи. Партійная односторонность и нетерпимость чужды ему, по крайней мѣрѣ, въ принципѣ: „двухъ становъ не боецъ, но только гость случайный“, нашъ поэтъ заявляетъ о своей готовности отстаивать честь знамени врага въ случаѣ фальши или неправды въ словахъ и дѣйствіяхъ друзей; онъ знаетъ также, насколько трудно полное уразумѣніе истины, и насколько различно ея пониманіе. По этому поводу вспомнимъ притчу о семи братьяхъ, выѣзжавшихъ посмотрѣть на необъятно широкую и неизмѣримо высокую правду-матушку, которую каждый изъ нихъ видѣлъ лишь съ одной стороны, и которая одному представилась высокой горой, другому — людным, торговымъ городомъ, моремъ, лѣсомъ, степью и т. д. Такія недоразумѣнія, къ сожалѣнію, неизбѣжны, какъ неизбѣжно и ихъ послѣдствіе въ видѣ ожесточенныхъ споровъ и столкновеній: но терпимость къ чужому убѣжденію, вытекающая изъ правильнаго сознанія трудности полнаго обладанія истиною, удерживаетъ столкновенія въ извѣстныхъ границахъ. Каждый бьется за истину по мѣрѣ своего разумѣнія, и А. Толстой видитъ въ себѣ не безстраст-

наго пѣвца красоты, но бойца подъ ея стягомъ; бой — его призваніе, къ которому поэта уготовилъ самъ Господь, вложившій ему въ грудь не только *любовь*, но и гнѣвъ. Если порою этотъ бой принимаетъ нѣсколько пристрастный, нетерпимый характеръ, вопреки принципу, то причина этого заключается въ нетерпимости враждебнаго лагеря, въ крайностяхъ и рѣзкостяхъ отрицательнаго направленія по отношенію къ завѣтной святынѣ поэта.

Въ какой же формѣ представляются А. Толстому теоріи враговъ искусства вообще и чистаго искусства въ особенности? Отвѣтъ на этотъ вопросъ мы находимъ въ упомянутомъ уже стихотвореніи „Порой веселой мая". На первомъ планѣ стоитъ узкій утилитаризмъ, стремящійся уничтожить все, не приносящее реальной осязательной пользы, цѣнящій печной горшокъ выше Аполлона Бельведерскаго. Во имя этого принципа соловьевъ слѣдуетъ истребить за безполезность, цвѣтущій садъ обратить въ огородъ, засѣянный рѣпой, рощу срубить на загонъ для убойнаго скота или отвести подъ пастбище для свиней и т. д. Но этого мало: по мнѣнію поэта, ненависть матеріалистовъ къ изящному простирается до того, что они желали бы прямо „все загадить" и тѣмъ ввести равенство на землѣ: тѣнистый пріютъ обреченъ на истребленіе затѣмъ, „что въ немъ свѣжо и чисто". Здѣсь уже и идея пользы какъ будто стушевывается передъ какою-то дикою маніею порчи и разрушенія, принимающихъ характеръ тоже своего рода „искусства для искусства" mutatis mutandis. Не касаясь вопроса о томъ, насколько такое изображеніе соотвѣтствуетъ дѣйствительности, замѣтимъ, что артистическая натура А. Толстого возмущается грубою, угловатою внѣшностью не менѣе, чѣмъ самою сущностью отрицанія эстетики. Поручая вниманію Пантелея-цѣлителя особый недавно объявившійся разрядъ больныхъ, гнушающихся всякимъ лѣченіемъ, поэтъ поставляетъ *пріемы и ученье* этихъ людей:

И *пріемы*-то ихъ *дубоватые*,
И *ученье*-то ихъ *грязноватое*.

Эта параллель можетъ подать поводъ къ упреку поэта въ нѣкоторой мелочности и излишней аристократической брезгливости; но она объясняется тою внутреннею связью, какая въ извѣстныхъ случаяхъ несомнѣнно существуетъ между исповѣдуемыми человѣкомъ принципами и ихъ, такъ сказать, внѣшнею вывѣскою. Въ данномъ случаѣ внѣшніе пріемы людей гармонируютъ съ ихъ оброзомъ мыслей, отвергающимъ всякое изящество во имя реальнаго дѣла и пользы:

Они звона не терпятъ гуслярнаго:
Подавай имъ товара базарнаго!
Все, кричатъ они, надо похѣрити!"
Только то, говорятъ, и дѣйствительно,
Все, чего имъ не взвѣсить, не смѣряти,
Что для нашего тѣла чувствительно.

Поэтъ совѣтуетъ цѣлителю не жалѣть на этихъ душевно-больныхъ „палки суковатыя". Конечно, къ этому совѣту трудно относиться серіозно, какъ трудно видѣть панацею противъ ихъ заблужденій въ томъ,

чтобы „повѣсить Станислава всѣмъ вожакамъ на шей“, по рецепту героя „Баллады съ тенденціей“ („Порой веселой мая“). Шуточный тонъ „Пантелея-цѣлителя“ достаточно оправдываетъ его автора отъ нареканій въ наклонности къ крутымъ мѣрамъ по адресу людей несимпатичнаго ему направленія; тѣмъ не менѣе, нельзя не признать, что въ обоихъ приведенныхъ памфлетахъ поэзія уже переходитъ въ публицистику и усвоиваетъ не совсѣмъ одобрительные полемическіе пріемы, а самая психологическая оцѣнка цѣлаго умственнаго теченія не отличается глубиною и безпристрастіемъ: отрицатели представляются поголовно умалишенными, настоящее мѣсто для которыхъ въ сумасшедшемъ домѣ, а въ то же время самое отрицаніе является настолько напускнымъ, непрочувствованнымъ, что можетъ быть излѣчено превращеніемъ отрицателей въ орденскихъ кавалеровъ.

Одно цѣлое съ „Пантелеемъ“ и „Балладою“ составляетъ третій памфлетъ А. Толстаго — „Потокъ-богатырь“, въ которомъ взяты рамки пошире, и осмѣянію подвергаются различныя стороны общественной жизни, и не только современной, но и прошедшихъ вѣковъ. Оставляя пока въ сторонѣ первыя части этого стихотворенія, относящіяся къ Руси кіевской и московской, остановимся прежде всего на вторичномъ пробужденіи Потока на берегахъ неизвѣстной ему рѣки. Потокъ попадаетъ въ анатомическій театръ и видитъ дѣвицъ, потрошащихъ мертвое тѣло, и весьма характерно для автора, что его героя шокируетъ не столько само неизящное занятіе современныхъ женщинъ, сколько ихъ неизящная, полумужская наружность, въ особенности короткіе волосы. Думая видѣть передъ собою древнихъ вѣдьмъ въ новой формѣ, Потокъ замѣчаетъ:

То жъ бывало у насъ и на Лысой горѣ;
Только вѣдьмы хоть голы и босы,
Но по крайности *есть у нихъ косы.*

Съ этимъ искаженіемъ женственнаго облика поэтъ, поклонникъ красоты, очевидно, не можетъ примириться.

Потокъ присутствуетъ также на судѣ присяжныхъ, оправдывающихъ „съ довольнымъ лицомъ“ неслыханнаго злодѣя-убійцу къ великому удовольствію публики, особенно женской, наполняющей залу суда. Если эта сцена и можетъ вызвать нѣкоторое недоумѣніе въ читателѣ, однако, послѣдующія строки смягчаютъ тягостное впечатлѣніе: оказывается, что авторъ не одобряетъ лишь чрезмѣрно оправдательной тенденціи, господствующей, по его мнѣнію, въ судѣ присяжныхъ, но вполнѣ признаетъ его въ принципѣ, даже считаетъ его цѣнною принадлежностью древняго свободнаго строя русской жизни, того строя, который пользуется особыми симпатіями поэта. По словамъ Потока:

.... со присяжными судъ
Былъ обыченъ и нашему міру;
Но, когда бы такой подвернулся намъ шутъ,
Въ триста кунъ заплатилъ бы онъ виру.

Также и Змѣй-Тугаринъ, о которомъ рѣчь будетъ ниже, характеризуя до-татарскую Русь, упоминаетъ о томъ, что у русскихъ судъ вершится на народномъ вѣчѣ. Бѣда только въ томъ, что, по убѣжденію Потока, вынесенному имъ изъ всего видѣннаго,

...до здраваго русскаго вѣча
Вамъ еще, государи, далече.

Наконецъ, Потоку приходится еще слышать матеріалистическія теоріи, отрицающія существованіе души и Бога въ перемежку съ политическимъ ученіемъ, полагающимъ всю суть въ безначальи народа. Уличенный ораторомъ въ недостаткѣ уваженія къ мужику, Потокъ возражаетъ, что если все спасенье въ народѣ, то вѣдь и онъ тоже народъ, но слышитъ въ отвѣтъ:

...Ты народъ, да не тотъ:
Править Русью призванъ только черный народъ;
То *по старой системѣ* всякъ равенъ,
А по нашей лишь онъ полноправенъ.

Очевидно, Потокъ и самъ авторъ, говорящій черезъ него, являются сторонниками *старой* системы всесословнаго равенства и никакъ не могутъ носить упрека къ наклонности къ привилегіямъ феодальнаго духа. Исключительное обожаніе мужика представляется поэту столь же абсурднымъ, какъ и ползаніе во прахѣ передъ „московскимъ ханомъ“, „земнымъ богомъ“, который „изволитъ казнить“ своихъ дѣтей; по мнѣнію поэта, даже оба вида пресмыкательства истекаютъ изъ одного источника:

Мнѣ сдается, такая потребность лежать
То предъ тѣмъ, то предъ этимъ на брюхѣ
На вчерашнемъ основана духѣ.

Въ заключеніе Потокъ засыпаетъ вновь, и такъ какъ его сонъ продолжается не менѣе трехсотъ лѣтъ, то пока еще неизвѣстно, что ему придется увидѣть, когда онъ проснется; быть можетъ, по истеченіи новаго долгаго историческаго періода онъ увидитъ, наконецъ, „здравое русское вѣче“; въ этомъ заключается и упованіе самого поэта.

Аммонъ.

Въ своемъ посланіи къ другому поэту, но поэту и вмѣстѣ съ тѣмъ публицисту, растворявшему огнемъ вдохновенья даже свои всѣмъ памятныя передовыя статьи, къ И. С. Аксакову,— графъ А. К. Толстой старается отклонить отъ себя упрекъ въ нѣкоторой отрѣшенности отъ текущихъ явленій:—Я,— говоритъ онъ,—

...Не чуждъ и здѣшней жизни;
Служа таинственной отчизнѣ;
Я и въ пыли душевныхъ силъ,
О томъ, что близко не забылъ...
И всѣ мнѣ дороги явленія,
Тобой описанныя, другъ,
Твои гражданскія стремленья
И честной рѣчи трезвый звукъ.

Но онъ прямо сознается, что не можетъ остановиться на одномъ этомъ; онъ замѣчаетъ про самыя выдающіяся явленія дѣйствительности:

Я въ нихъ иному гласу внемлю,
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа;
И что ее, всегда чаруя,
Зоветъ и манитъ вдалекѣ,
О томъ повѣдать не могу я
На ежедневномъ языкѣ![1])

А между тѣмъ поэтическій языкъ графа Толстого никогда не является языкомъ *приподнятымъ;* стихи его никакъ нельзя упрекнуть собственно въ такъ называемой *„торжественности“* и „недостаткѣ *простоты*“. Напротивъ, по своему языку Толстой совершенно близокъ къ дѣйствительной жизни; въ этомъ смыслѣ и онъ вполнѣ захваченъ теченіемъ современнаго *реализма.* Дѣло вовсе не въ языкѣ, а въ содержаніи,— въ томъ, что его поэзія не является вполнѣ поглощенною *„злобою дня“*. Она, какъ и у Пушкина, еще далеко не чужда *отвлеченно-идеальныхъ* стремленій уединяться порою, для „сладостныхъ звуковъ“ и для „молитвъ“

На берега пустынныхъ волнъ,
Въ широкошумныя дубровы,

или даже „приподнимать ту завѣсу“, которою, по выраженію Жуковскаго, „задернутъ отъ насъ горній міръ“. Даже тѣ наслажденія чувствомъ художественной любви къ красотѣ, воплощенной въ женщинѣ, тѣ поэтически-страстныя наслажденія, которыя, подобно Пушкину, воспѣваются А. К. Толстымъ въ цѣломъ рядѣ глубоко-задушевныхъ элегій, проникаются у него своего рода мистическою возвышенностью, рѣшительно напоминающею выспренній пошибъ Жуковскаго. Вспомнимъ, напримѣръ, слѣдующіе стихи Толстого:

О, не спѣши туда, гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище,
Среди міровъ иныхъ,
Помедли здѣсь со мной, на этомъ пепелищѣ
Твоихъ надеждъ земныхъ...
. . . . . .
Сліясь въ одну любовь, мы цѣпи безконечной
Единое звено,
И выше восходить, въ сіянье правды вѣчной,
Намъ врозь не суждено[2])

Но тутъ же невольно припоминается и слѣдующее, также небольшое стихотвореніе, составляющее своеобразный *pendant* къ Лермонтовскому: „По небу полуночи“... И тутъ представляется проносящаяся по небесамъ, безъ сомнѣнія, женская, глубоко любящая душа, только она тутъ не на землю летитъ, а съ земли улетаетъ...

---

[1]) Стихотворенія изд. 1867 г. стран. 1—3.
[2]) Стихотворенія, стран. 102.

Встрѣчныя тихо ее вопрошали свѣтила:
Что ты грустна, и о чемъ эти слезы во взорѣ?
Имъ отвѣчала она: „Я земли не забыла,
Много оставила тамъ я страданья и горя.
„Здѣсь я лишь ликамъ блаженства и радости внемлю,
Праведныхъ души не знаютъ ни скорби ни злобы,—
О, отпусти меня снова, Создатель, на землю,
Было бъ о комъ пожалѣть и утѣшить кого бы[2]).

У Толстого не было уже и малѣйшихъ отзвуковъ той *идеализаціи чувственной красоты и чувственной любви*, которая иногда сказывалась у Пушкина, какъ наслѣдіе французской эротической поэзіи XVIII ст., имѣвшей на него такое вліяніе въ его молодости. Женскіе образы А. К. Толстого постоянно оказываются обладающими *душевною красотою*, и онъ лишь съ тѣмъ бо̀льшимъ правомъ позволялъ себѣ отдыхать, созерцая ее, своею поэтическою душой — отъ міра дѣйствительности со всѣми его треволненіями:

Меня, во мракѣ и въ пыли
Досель влачившаго оковы,
Любови крылья вознесли
Въ отчизну пламени и слова
И съ горней выси я сошелъ,
Проникнутъ весь ея лучами,
И на волнующійся долъ
Взирая новыми очами...
. . . . . .

Съ одной стороны, любовь въ этомъ возвышающемъ облагораживающемъ значеніи, съ другой — природа съ ея вѣчными красотами, поэтически-надѣляемая сочувственною человѣку душою, постоянно побуждали Толстого (употребляя выраженіе Пушкина) къ „поэтическимъ побѣгамъ“ изъ міра дѣйствительности.

Но къ этимъ двумъ вѣчнымъ источникамъ поэтическихъ наслажденій, къ идеальной любви и идеализированной природѣ, у Толстого, какъ и у Пушкина, присоединяется еще одинъ — самый актъ творчества — независимо отъ какихъ бы то ни было цѣлей примѣненій. Вспомнимъ стихотвореніе уже послѣднихъ годовъ — „Слѣпой“, въ которомъ выведенъ пѣвецъ, не замѣчающій, что слушатели разошлись отъ него въ то время, какъ онъ весь отдался порыву своего вдохновенія; узнавая объ этомъ, пѣвецъ говоритъ:

Я пѣлъ одинокъ, но тужить и роптать
Мнѣ, старому, было бы грѣшно и не стать —
Наградъ мое сердце не ждало,
. . . . . .
Убогому пѣть не тяжелый былъ трудъ,
А пѣсня ему не въ хвалу и не въ судъ,
Занѐ онъ надъ нею не воленъ.
Не вѣдаетъ грозный источникъ, когда
Потокомъ онъ въ степи стремится,
И бьетъ и кипитъ его, пѣнясь вода,—
Придутъ ли къ нему пастухи иль стада
Струями его освѣжиться!

Этотъ поэтическій образъ независимости и непроизвольности творчества соотвѣтствуетъ тому, которымъ воспользовался Пушкинъ въ своемъ

---

[2]) Стихотворенія, стран. 34.

стихотвореніи „Эхо“, — только Пушкинъ, кромѣ непроизвольности поэтическихъ отзвуковъ, указываетъ еще на то, что они вызываются рѣшительно *всѣмъ* въ природѣ. Но и эта сторона пушкинскаго опредѣленія поэзіи вполнѣ оправдывается А. К. Толстымъ. И его поэтическое участіе вызывалось даже скучной обителью такого, повидимому, непоэтическаго лица, какъ какой-нибудь станціонный смотритель, захрапѣвшій подъ сонный звукъ маятника, или запущеннымъ видомъ покинутаго барскаго дома, или, наконецъ, унылой картиной деревни въ сѣрый и пасмурный день, съ какимъ-нибудь оборваннымъ евреемъ — въ видѣ мало утѣшительнаго дополненія къ этому незатѣйливому ландшафту. Поэтъ нашъ находилъ одинаковый художническій интересъ и въ заоблачномъ мірѣ свѣтлыхъ и темныхъ духовъ, спорящихъ изъ-за души геніальнаго Донъ-Жуана, въ которой возвышенная жажда свободы должна была перероднться въ разнузданность страсти, и въ нравственномъ одиночествѣ русскаго мальчика, который подрастаетъ въ пустынѣ роскошныхъ палатъ, при гувернерѣ-педантѣ, и силою неизбѣжно разыгрывающагося, при такихъ условіяхъ, воображенья создаетъ себѣ любящее и любимое существо — въ оживающемъ для него „Портретѣ“. На самомъ закатѣ своей художнической жизни поэтъ, перенесясь въ средневѣковую Италію, заставилъ и насъ невольно участвовать, вмѣстѣ съ нимъ, въ суевѣрно-окрасившемся тамъ предчувствіи приближающагося напора нѣмцевъ, отъ чего и мерещился италіанцамъ залегшій все небо ужасный „Драконъ“. И мы невольно повѣрили нашему поэту, что это переводъ съ италіанскаго (тогда какъ оказывается, что поэма эта вполнѣ оригинальна), до такой степени проникся онъ тутъ духомъ старо-италіанской поэзіи. Муза Толстого (если еще позволительно употребить это выраженіе, ни разу не попадающееся въ его стихахъ, совершенно отрѣшившихся отъ той псевдо-классической закваски, которая еще сказывалась порою у Пушкина),— муза Толстого то заводила его въ сумрачный міръ шотландскихъ или скандинавскихъ преданій, нерѣдко связывая эти послѣднія съ древне-русскими, то, зайдя съ нимъ къ балтійскимъ славянамъ, рисовала ему картину ихъ ожесточенной борьбы съ насильно навязываемымъ имъ христіанствомъ, или же, перейдя въ древнюю Русь, заглядывала въ душу князя Владимира, слѣдя въ ней за тою внутреннею борьбой, которая разрѣшилась, наконецъ, полнѣйшей готовностью смиренно склониться главой подъ благое иго христіанской вѣры. Одна и та же отзывчивая душа поэта и живо увлекалась перерожденіемъ „Грѣшницы“ подъ благостнымъ взоромъ Спасителя, и сочувственно вторила ратованью „язычника“ Гёте (какъ онъ самъ себя называлъ) во имя правъ чувственности, безпощадно приносившихся въ жертву христіанской идеѣ „духа“.

Ор. Миллеръ.

Поэтическое творчество, сила поэзіи и связь ея съ природою, по воззрѣнію А. Толстого.

Оглядываясь на пройденный путь жизни и поэтическаго творчества, А. Толстой, называя себя „пѣвцомъ, держащимъ стягъ *во имя красоты*“, обращается къ самому себѣ съ вопросомъ:

Провѣрь, усердно ли ея святое сѣмя
Ты въ борозды бросалъ, оставленное всѣми?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ быть только утвердительный; но правъ ли поэтъ, говоря, что ему пришлось работать на всѣми покинутой нивѣ, одному, безъ сподвижниковъ. Конечно, въ приведенныхъ строкахъ заключается преувеличеніе: одновременно съ А. Толстымъ на той же нивѣ подвизались Майковъ и Фетъ, имена которыхъ занимаютъ не послѣднее мѣсто въ русской литературѣ. Всякій, однако, пойметъ, что отъ лирическаго стихотворенія нельзя требовать буквальной статистической точности, и едва ли кому придетъ въ голову упрекать поэта за самомнѣніе, какъ будто выражающееся въ игнорированіи другихъ дѣятелей, кромѣ самого себя. Мысль, высказанная съ нѣсколько преувеличенной силой, понятна: общее настроеніе эпохи, дѣйствительно, было враждебно чисто эстетической поэзіи; ея храмъ сильно опустѣлъ, масса поклонниковъ пошла во слѣдъ иныхъ боговъ, новыхъ убѣжденныхъ жрецовъ не появлялось, а ряды старыхъ рѣдѣли. Однако, А. Толстой былъ далекъ отъ мысли считать себя послѣднимъ изъ могиканъ, жрецомъ отживающаго принципа, обреченнаго на смерть вмѣстѣ съ нимъ; онъ держалъ свой стягъ, не только сохраняя вѣрность до конца тому, что почиталъ за истину, но и твердо вѣря въ будущее торжество своего культа послѣ годины испытаній. Эта вѣра въ свое дѣло, въ необходимость плыть *противъ теченія* вызвала у поэта вдохновенный гимнъ, озаглавленный подчеркнутыми словами, проникнутый побѣднымъ упованіемъ на то, что „верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное“. Здѣсь поэтъ не выставляетъ себя однимъ воиномъ въ полѣ, но, какъ полководецъ, одушевляющій идущій за нимъ легіонъ, обращается къ служителямъ прекраснаго со своими завѣтами:

Други! вы слышите ль крикъ оглушительный?...
Други! не вѣрьте!...

Имѣя подъ руками только два указанныя стихотворенія А. Толстого, всякій читатель, даже иностранецъ, предположимъ, совершенно незнакомый съ исторіею русской общественной мысли и съ отраженіемъ ея теченій въ литературѣ, пойметъ, что нашъ поэтъ явился въ неблагопріятную для него эпоху, что на его долю выпала борьба съ господствующимъ теченіемъ по вопросу, наиболѣе близкому для каждаго поэта — о роли поэзіи и вообще искусства въ жизни человѣ-

чества. Присмотрѣвшись къ дѣлу поближе, мы придемъ къ заключенію, что А. Толстой по самому складу своей натуры не могъ по этому вопросу не стать въ оппозицію преобладавшему въ его время взгляду, относившемуся враждебно, даже отчасти прямо отрицательно къ чистой поэзіи, не проникнутой общественными мотивами. Онъ не могъ, подобно Некрасову, явиться пѣвцомъ гражданской скорби, печальникомъ народнаго горя, не потому, однако, чтобы гражданскія чувства вообще были ему чужды, — ниже мы еще увидимъ доказательства противнаго, — но потому, что онъ былъ прежде всего гражданиномъ, находившимъ, что „пожалуй, будетъ съ насъ поэтовъ, но нужно намъ гражданъ". До какой степени въ душѣ А. Толстого были сильны художественные инстинкты, объ этомъ свидѣтельствуетъ онъ самъ въ краткомъ автобіографическомъ очеркѣ, составленномъ для флорентинскаго профессора А. де-Губернатиса и прилагаемомъ къ собраніямъ стихотвореній покойнаго поэта: упоминая о поѣздкѣ въ Италію въ дѣтскіе годы и о впечатлѣніи, произведенномъ на него природою страны и особенно ея художественными сокровищами, А. Толстой разсказываетъ, какъ по возвращеніи изъ Италіи онъ на нѣкоторое время впалъ въ настоящую тоску по родинѣ, доходившую до болѣзненныхъ проявленій: его чуткая душа какъ бы нашла свою поэтическую родину. При такой чуткости къ изящному понятно, насколько высоко искусство должно было стоять въ глазахъ поэта: оно — его вторая натура, существеннѣйшая, неотъемлемая потребность его духа. Понятно то одушевленіе, съ какимъ А. Толстой относится къ личности Іоанна Дамаскина, являющагося въ его глазахъ „оградою *художества*", побѣдоноснымъ бойцомъ противъ „безумной ереси", поднявшейся *на искусство*. Несомнѣнно, что это прославленіе знаменитаго защитника иконъ имѣетъ ближайшее отношеніе къ современнымъ поэту спорамъ объ искусствѣ: въ этомъ убѣждаетъ всего болѣе сопоставленіе „Іоанна Дамаскина" и „Противъ теченія", гдѣ авторъ, ободряя служителей искусства, также ссылается на ложь иконоборства, грозившую одно время одержать верхъ въ борьбѣ съ искусствомъ, но разсѣянную силою истины.

Поэма о Дамаскинѣ представляетъ собою въ то же время апоѳеозъ свободы поэтическаго творчества, не терпящаго никакихъ насильственныхъ оковъ, даже во имя высокаго нравственнаго принципа, такъ какъ

Надъ вольной мыслью *Богу неугодны*
Насиліе и гнетъ.

Во имя этого высшаго закона сама высшая власть въ лицѣ Пресвятой Дѣвы повелѣваетъ суровому аскету снять съ Іоанна запрещеніе, наложенное на него для искуса иноческаго послушанія. Пѣвецъ самъ *не воленъ* надъ своей пѣснью, какъ это прекрасно выражено въ другомъ произведеніи нашего поэта, въ балладѣ „Слѣпой". Какъ истинный поэтъ, Дамаскинъ отрекается отъ всѣхъ мірскихъ почестей

и благъ и исключительно предается своему творчеству, сливаясь всецѣло съ міровою жизнью, олицетворяя всѣ проявленія природы: благословляя свой страннический посохъ и свою скитальческую свободу, онъ благословляетъ также всю природу — лѣса, долины, нивы, горы, воды, золотыя небеса,

И въ полѣ каждую былинку,
И въ небѣ каждую звѣзду.

Это сліяніе съ оживленною природою, проникающее всю лирическую поэзію А. Толстого, съ особенною яркостію и силою сказалось въ послѣднемъ, предсмертномъ стихотвореніи поэта, представляющемъ прекрасный заключительный аккордъ его поэтической дѣятельности. Пока мы только припомнимъ два стиха изъ этого стихотворенія:

Перехожу, подъятъ природой всею,
Въ одинъ порывъ неудержимый съ нею.

Эта чуткость къ природѣ сообщаетъ поэту своеобразное ясновидѣніе, открываетъ ему путь къ постиженію сокровенныхъ тайнъ мірозданія: *вѣщимъ сердцемъ* поэтъ признаетъ, что міровая любовь есть основной законъ, содержаніе міровой жизни, что „ничего въ природѣ нѣтъ, что̀ бы любовью не дышало“, что все въ мірѣ неудержимо стремится къ Божію лону, что

Все рожденное отъ Слова,
Лучи любви кругомъ лія,
Къ Нему вернуться жаждетъ снова.

Здѣсь поэзія переходитъ въ область метафизики, и нелишне отмѣтить, что этотъ же натурфилософскій и теософскій элементъ играетъ не послѣднюю роль въ поэзіи А. Толстого, въ подтвержденіе чего достаточно указать на его „Донъ-Жуана“ и „Алхимика“. Отмѣтимъ лишь то, что уясняетъ взглядъ поэта на самую сущность поэзіи и на его отношенія къ окружающему міру.

Могущественное дѣйствіе природы на душу человѣка А. Толстой съ безыскусственною прелестью выразилъ въ своемъ всѣмъ извѣстномъ романсѣ „То было раннею весной“, гдѣ, повидимому, безсвязныя восклицанія лучше всякихъ разсужденій выказываютъ живую связь между жизнью природы, лѣсомъ, солнечнымъ свѣтомъ, свѣжимъ весеннимъ духомъ березы, съ одной стороны, и юностью съ ея любовью и надеждами — съ другой. То же захватывающее, опьяняющее воздѣйствіе весны, пробуждающее въ душѣ жизнерадостное чувство и отгоняющее прочь всякую мысль о злѣ, опасности, смерти, — выпукло изображено въ балладѣ „Канутъ“; тѣмъ же ликующимъ чувствомъ весны проникнута полушуточная былина „Сватовство“, прославляющая „веселый мѣсяцъ май“, когда сердце бьется особенно сильно, когда все въ природѣ ликуетъ и поетъ, и сватовство болѣе, чѣмъ когда-

либо, можетъ разсчитывать на успѣхъ; „Садко“, гостящій у водяного царя, выражаетъ свою тоску по землѣ съ ея весною просто и вмѣстѣ съ тѣмъ поэтически сильно. Конечно, поэзія весны и вообще природы вдохновляла и вдохновляетъ поэтовъ самыхъ различныхъ направленій, и въ этомъ пунктѣ А. Толстой вполнѣ сходится не только съ Майковымъ (вспомнимъ хоть „Весна! отворяется первая рама“) и Фетомъ („Ужъ верба вся пушистая раскинулась кругомъ“ или „Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ“), но и съ Некрасовымъ, скорбная муза котораго ощущала умиротвореніе на лонѣ природы и особенно любила „молодую весну“. Вспомнимъ „Зеленый шумъ“, этотъ поэтическій апоѳеозъ возрожденія природы, смягчающей человѣческое сердце.

Пѣснь поэта воспроизводитъ жизнь во всей полнотѣ и разнообразіи ея явленій, и потому вліяніе поэзіи на живую душу такъ же всесильно, какъ и воздѣйствіе самой природы. Это побѣдное, чарующее обаяніе пѣсни составляетъ сюжетъ „Алеши Поповича“: одна музыка, безъ словъ, вызывающая, повидимому, неопредѣленныя ощущенія, производитъ то, что „отъ звуковъ сердце млѣетъ, и кружится голова“, хотя бы содержаніе этихъ звуковъ осталось загадкою:

Пѣсню кто уразумѣетъ?
Кто пойметъ ея слова?

Чуткій пѣвецъ ловитъ у природы всѣ ея богатые мотивы и воплощаетъ ихъ въ поэтическихъ мелодіяхъ:

Звуки льются, звуки таютъ...
То не вѣтеръ ли во ржи?
Не крылами ль задѣваютъ
Мѣдный колоколъ стрижи?
Иль въ тѣни журчатъ дубравной
Однозвучные ключи?
Иль ковшей то звонъ заздравный?
Иль мечи бьютъ о мечи?

Пламя ль блещетъ? Дождь ли льется?
Буря ль встала, пыль крутя?
Конь ли по полю несется?
Мать ли пѣстуетъ дитя?
Или то воспоминанье,
Отголосокъ давнихъ лѣтъ?
Или счастья обѣщанье?
Или смерти то привѣтъ...

Но, что̀ бы ни было въ этихъ звукахъ, они достигаютъ своей цѣли, — заставляютъ человѣка, хоть на время, позабыть „давнія печали“, наполняютъ сердце смѣшаннымъ ощущеніемъ сладости и скорби, вызываютъ невольныя слезы на глаза и побѣждаютъ душу, независимо отъ того, насколько искрененъ самъ пѣвецъ:

Любитъ онъ, иль лицемѣритъ, —
Для нея то все равно.

Этимъ звукамъ сердце вѣритъ
И дрожитъ, побѣждено.

Здѣсь невольно вспоминаются уже приведенныя нами выше слова Языкова о пѣсняхъ, льющихся со струнъ поэта:

Въ тѣхъ звукахъ рабъ свои забудетъ муки,
И царь Саулъ заслушается ихъ.

И не только человѣческое сердце побѣждено этою чудною пѣснью вся природа — птицы, цвѣты, стрекозы и степныя травы — въ нѣмомъ очарованіи внимаетъ волшебнымъ звукамъ.

Поэтъ воспринимаетъ впечатлѣнія отъ внѣшняго міра; но его духовная чуткость развита настолько, что ему не нужны внѣшніе органы чувствъ для воспріятія искони сущихъ идей и воплощенія ихъ въ образы; онъ можетъ быть слѣпъ, какъ Гомеръ, и глухъ, какъ Бетховенъ, но тѣмъ болѣе долженъ напрягать духовныя очи и уши, замѣняющія ему физическое зрѣніе и слухъ. Это опять то же ясновидѣніе сердца, служащее ключомъ къ познанію тайнъ космоса, та же сверхъестественная зоркость и чуткость, какія даровало естественнымъ очамъ и ушамъ пушкинскаго пророка одно прикосновеніе перстовъ шестикрылаго серафима. *Аммонъ.*

Нравственная бодрость, народность и религіозность какъ, основныя черты поэзіи А. Толстого.

Съ грустью беремся за перо, чтобы говорить о произведеніяхъ поэта, только что унесеннаго смертью[1]).

Въ короткій періодъ времени это уже вторая незамѣнимая утрата. Умеръ Тютчевъ, поэзія котораго была такимъ прекраснымъ звеномъ между эпохой Пушкина и новымъ литературнымъ движеніемъ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ; умеръ графъ А. К. Толстой, въ стихахъ котораго отразилось почти все серіозное содержаніе новой нашей поэзіи, всѣ самые живые ея элементы: народность, исторія, гражданскій лиризмъ, гражданская сатира, въ самомъ чистомъ и неопошленномъ значеніи этихъ словъ. Еще чувствуется вся горечь этихъ утратъ, и еще не наступило время для полной оцѣнки всего поэтическаго достоянія оставленнаго умолкшими поэтами; это тѣмъ болѣе справедливо по отношенію къ графу Толстому, что изданныя до сихъ поръ и еще не собранныя воедино произведенія его составляютъ только часть всего имъ написаннаго. Другая часть или извѣстна лишь немногимъ въ рукописныхъ спискахъ, или заключается въ посмертныхъ бумагахъ поэта, бо́льшая часть которыхъ, будемъ надѣяться, въ непродолжительномъ времени явится въ свѣтъ.

Въ настоящей бѣглой замѣткѣ мы не разсчитываемъ дать полную оцѣнку литературной производительности автора *Смерти Іоанна Грознаго.* Теперь мы хотимъ только припомнить вмѣстѣ съ читателями пройденный имъ поэтическій путь, освѣжить впечатлѣнія, нѣкогда испытанныя всѣми нами, за вдохновенными его страницами, и указать, насколько это возможно въ бѣгломъ очеркѣ, на основные элементы его поэзіи.

---

[1]) Статья написана въ 1875 г.

Графъ Толстой выступилъ на поэтическое поприще сравнительно поздно. Его талантъ, какъ и талантъ Тютчева, созрѣлъ тайно, въ сторонѣ отъ публики. Подобно Тютчеву, онъ выступилъ прямо съ тѣми звуками, которые продолжали звенѣть въ его поэзіи до конца. Обстоятельство это имѣетъ вовсе не случайное значеніе. Оно близкимъ образомъ связано съ характеромъ и внутреннимъ содержаніемъ его поэзіи. Поэтическій даръ не былъ у него раздраженіемъ молодости, отпадающимъ вмѣстѣ со зрѣлостью мысли; онъ не былъ только формой, къ которой обращаются начинающіе писатели, для того, чтобы перейти затѣмъ къ прозѣ. Поэзія была самымъ существеннымъ элементомъ въ талантѣ графа Толстого, она явилась ему вмѣстѣ съ его зрѣлостью и сохранила до конца свою свѣжесть, свою силу и свою неотдѣлимость отъ натуры поэта. Отсюда, если мы не ошибаемся, вытекаетъ главная особенность его поэзіи: ея необычайная серіозность, внутренняя, всепроникающая, сквозящая въ самой шуткѣ. О чемъ бы ни говорилъ графъ Толстой, какой бы тонъ онъ ни взялъ, вы всегда чувствуете, что это говоритъ совершенно взрослый человѣкъ. Онъ какъ бы миновалъ всѣ тѣ ступени, по которымъ писатель достигаетъ зрѣлости, и на срединѣ которыхъ иногда останавливаются тѣ, у кого стихотворная форма вызывается лишь потребностями молодой фантазіи и молодого чувства. Такъ, между прочимъ, область эротической поэзіи осталась совершенно чуждою графу Толстому, за исключеніемъ двухъ, трехъ антологій, заимствованныхъ изъ посторонняго источника. Мы не хотимъ сказать, чтобы талантъ графа Толстого явился уже совсѣмъ созрѣвшимъ, въ своемъ послѣднемъ воплощеніи; напротивъ, въ немъ явственны слѣды постепеннаго развитія, внутренняго и техническаго; но особенностью его слѣдуетъ признать то, что и въ самыхъ раннихъ, сравнительно слабыхъ, произведеніяхъ слышится голосъ взрослаго человѣка, еще не овладѣвшаго вполнѣ стихотворною формой, еще не умѣющаго вполнѣ свободно выражаться на новомъ языкѣ, но уже являющаго созрѣвшіе, серіозные и строгіе вкусы. Темы графа Толстого постоянно однородны; принадлежатъ одному и тому же кругу идей, одному и тому же человѣческому возрасту.

Мы живо помнимъ впечатлѣніе, какое произвела неожиданно появившаяся книжка стихотвореній графа Толстого. Эти стихотворенія, печатавшіяся до тѣхъ поръ въ разныхъ журналахъ, преимущественно въ эпоху полнаго равнодушія общества къ литературнымъ интересамъ, были замѣчены лишь немногими, и имя автора почти не пользовалось никакою извѣстностью. И вдругъ является цѣлый томъ стихотвореній, изъ которыхъ не всѣ были одинаково сильны, но всѣ очень самобытны и совершенно чужды того отпечатка дѣланности, который непремѣнно проглядываетъ у профессіональныхъ поэтовъ. Между этими стихотвореніями было нѣсколько такихъ, которыя являли огромный, зрѣлый, содержательный талантъ и должны были тотчасъ занять мѣсто въ русской поэзіи. Впечатлѣніе было сильное, подготовленное неожиданностью самаго факта. Всѣ поняли, что немногочисленная семья

русскихъ поэтовъ обогатилась новымъ, оригинальнымъ и сильнымъ дарованіемъ, сразу занявшимъ въ литературѣ опредѣленное и, прибавимъ, совершенно уединенное мѣсто.

Время было, какъ припомнятъ читатели, не особенно благопріятное для появленія новыхъ талантовъ. Общество уже пережило какъ увлеченіе раздражающими и страстными мелодіями поэтовъ пятидесятыхъ годовъ, воспитавшихся на Гейне, такъ и увлеченіе новыми псевдогражданскими мотивами гг. Некрасова, Розенгейма и пр. Связь между русскою публикой и наличными поэтическими дарованіями, повидимому, была порвана. Поэты сами чувствовали невыгодное давленіе общественныхъ вкусовъ, и лишь изрѣдка, неохотно и неувѣренно прерывали свое молчаніе. Серіозный голосъ слышался не часто. Хомяковъ умолкъ, Тютчевъ готовился умолкнуть. Въ публикѣ чувствовалось броженіе, она готова была глумиться надъ своими прежними литературными кумирами, сознавая въ то же время совершенную невозможность оставаться въ пустотѣ, въ которую бросило ее движеніе начала шестидесятыхъ годовъ. Въ такую эпоху новый поэтъ, являющійся съ перепѣвами уже исчерпанныхъ мотивовъ, никѣмъ не былъ бы замѣченъ. Чтобы пріобрѣсть публику, надо было удовлетворить потребности живыхъ, свѣжихъ и самобытныхъ поэтическихъ струй, которыя крылись подъ видимымъ равнодушіемъ общества къ художественнымъ интересамъ.

Съ такими живыми, самобытными струями и явился графъ Толстой. Среди всеобщаго броженія, среди пустоты, среди всеобщей неувѣренности въ томъ, что̀ ложно и что̀ дѣйствительно, раздался чистый, ясный голосъ, исходящій изъ такого же чистаго, яснаго и несомнѣвающагося въ себѣ самомъ чувства. Объ этомъ чувствѣ сказалъ самъ поэтъ:

... Въ безпредѣльное влекома,
Душа незримый чуетъ міръ,
И я не разъ подъ голосъ грома,
Быть-можетъ, строилъ свой псалтирь.

Эта близость къ безпредѣльному не разрывала связи поэта съ воспитавшею и окружавшею его дѣйствительностью, но сообщала его поэзіи то чистое сіяніе, которымъ вся она озарена: „Я не чуждъ и здѣшней жизни“, говоритъ онъ въ томъ же стихотвореніи, и продолжаетъ:

Но все, что̀ чисто и достойно,
Что̀ на землѣ случилось стройно
Для человѣка, то ужель,
Въ тревогѣ вѣчной мірозданья,
Есть грань высокаго призванья
И окончательная цѣль?
Нѣтъ, въ каждомъ шорохѣ растенья
И въ каждомъ трепетѣ листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я въ нихъ иному гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа...

Почти то же говорили многіе поэты, но не многіе могли сказать это съ такимъ правомъ, какъ графъ Толстой. Струя, бьющая въ его поэзіи, постоянно напоминала о своемъ озаренномъ, прозрачномъ источникѣ. Въ душѣ поэта звучало много струнъ, но громче всѣхъ

слышалась струна той нравственной бодрости, которая по духу роднила его съ Пушкинымъ и исходила изъ близости со стихіями народной жизни, вобравшей въ себя живучую силу православія. Опять надо сказать, что многіе, вмѣстѣ съ графомъ Толстымъ и раньше его, обращались къ этому свѣжему и чистому источнику, но не многіе умѣли, какъ и онъ, найти въ народной жизни то ободряющее, свѣтлое, юношеское чувство, ту, можно сказать, хрустальность, которая искрится и звучитъ неподдѣльнымъ паѳосомъ въ его поэзіи. Напомнимъ хотя бы слѣдующее, небольшое и въ поэтическомъ отношеніи не особенно значительное стихотвореніе:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку,
Коль ругнуть, такъ сгоряча,
Коль рубнуть, такъ ужъ съ плеча!

Коли спорить, такъ ужъ смѣло,
Коль карать, такъ ужъ за дѣло,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

На наши глаза тутъ, преимущественно важно то, что въ этомъ стихотвореніи выражается чисто русская струнка въ самой душѣ поэта, его, такъ сказать, *натуральность*, то-есть именно то, чего болѣе всего недостаетъ нашимъ писателямъ, какъ и всему вообще настоящему поколѣнію. Въ немногихъ, замѣчательно простыхъ по формѣ и выраженію, словахъ поэта слышится удаль, не бравурная, а скорѣе скромносердечная, чувствуется тотъ юношескій размахъ, по которому узнаются простые, чистые русскіе люди. Вообще о поэзіи графа Толстого слѣдуетъ сказать, что она вобрала въ себя изъ народности только то, что̀ въ ней есть чистаго и серіознаго, простого и сердечнаго. Эти элементы просвѣчиваютъ у него даже въ шуткѣ, въ этой умной, милой, благородной и сердечной шуткѣ, въ которой графъ Толстой такъ безконечно отличается отъ большинства нашихъ юмористическихъ стихотворцевъ. Русскіе люди, русская старина, русская природа были удивительно доступны и понятны графу Толстому, не только тамъ, гдѣ онъ входилъ прямо въ сказочный русскій міръ или въ жизнь современнаго русскаго простолюдья, гдѣ онъ принималъ на себя внѣшній народный обликъ и выражался народнымъ складомъ, но и тамъ, гдѣ онъ *чувствовалъ* русскую жизнь на высотѣ своего европейскаго, гуманнаго образованія. Русскій пейзажъ рисовался въ его стихахъ иногда съ силою изумительною; невозможно забыть, напримѣръ, слѣдующаго удивительнаго восьмистишія, въ которомъ почти каждое слово принадлежитъ исключительно русской картинѣ и, такъ сказать, пропитано исключительно русскою краской:

Край ты мой! родимый край!
Конскій бѣгъ на волѣ!
Въ небѣ крикъ орлиныхъ стай!
Волчій голосъ въ полѣ!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, боръ дремучій!
Свистъ полночный соловья!
Вѣтеръ, степь да тучи!

Эта картина напоминаетъ тѣ пейзажи великихъ художниковъ, на которыхъ съ помощію какого-нибудь одинокаго тощаго деревца, или пустынной груды камней, или просто небрежно растертыхъ желто-

сѣрыхъ пятенъ, дается почувствовать всю необъятную ширину ландшафта, весь пустынный просторъ и характерную, могучую красоту его. Тутъ кроется та чудесная тайна поэтическаго творчества, которую поэтъ самъ объяснилъ въ стихотвореніи: „Тщетно, художникъ, ты мнишь, что твореній своихъ ты создатель!“ — изъ котораго напомнимъ здѣсь слѣдующія строки:

Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ,
Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова и свѣта,
Но передастъ ихъ лишь тотъ, кто умѣетъ и видѣть и слышать,
Кто, уловивъ лишь рисунка черту, лишь созвучіе, лишь слово,
Цѣлое съ нимъ вовлекаетъ созданье въ нашъ міръ удивленный.

Вообще поэзія никогда не являлась графу Толстому одною только формою, даже тамъ, гдѣ форма сама по себѣ представляла уже нѣчто цѣнное по высокой своей художественности. Внутреннее содержаніе, мысль, нравственная задача, почти всегда были у него нераздѣльны съ образами и картинами. Наибольшая часть его стихотвореній можетъ быть, по своему нравственному смыслу, названа притчами, хотя самъ онъ присвоилъ это названіе лишь небольшому числу мелкихъ произведеній. Строгая требовательность относительно внутренняго содержанія въ особенности проявляется у графа Толстого въ стихотвореніяхъ народнаго характера. Въ этой, весьма распространившейся у насъ области поэзіи, весьма многіе видятъ въ формѣ какъ бы самостоятельную цѣль произведенія и полагаютъ, что, при воспроизведеніи народныхъ мотивовъ и образовъ народной фантазіи, нѣтъ надобности высказываться самому поэту. Графъ Толстой менѣе всего напоминалъ тѣхъ почитателей народности, которые, по выраженію Потугина въ *Дымѣ*, обращаются къ народу словно пустые сосуды: влейся-молъ въ насъ живая вода. У графа Толстого, въ его такъ называемыхъ народныхъ произведеніяхъ, въ характерную народную рѣчь и въ народные образы облекалась обыкновенно собственная мысль, собственное чувство. Для примѣра укажемъ хотя бы на извѣстное стихотвореніе *Пантелей-Цѣлитель*, въ которомъ авторъ неожиданно, чрезвычайно ловкимъ поэтическимъ оборотомъ, переходитъ къ притчѣ и, наконецъ, къ сатирѣ:

А еще, государь,
(Чего не было встарь)
И такіе межъ насъ попадаются,
Что́ лѣченіемъ всякимъ гнушаются,
Они звона не терпятъ гуслярнаго,
Подавай имъ товара базарнаго!
Все, чего имъ не взвѣсить, не смѣряти,
Все, кричатъ они, надо похѣрити!
Только то, говорятъ, и дѣйствительно,
Что́ для нашего тѣла чувствительно;
И пріемы у нихъ дубоватые,
И ученье у нихъ грязноватое;
И на этихъ людей,
Государь Пантелей,
Палки ты не жалѣй
Суковатыя!

Міръ народности у графа Толстого былъ тѣсно связанъ съ міромъ библейскимъ и церковнымъ, и изъ этого послѣдняго онъ заимствовалъ содержаніе двухъ лучшихъ поэмъ своихъ — *Грѣшницы* и *Іоанна Дамаскина*. Послѣдняя, по богатству красокъ и необыкновенной поэтичности не только въ исполненіи, но и въ самой кон-

цепціи, безъ сомнѣнія, навсегда сохранитъ за собою мѣсто въ числѣ лучшихъ созданій нашей поэзіи. Независимо отъ высокой идеи, заключенной въ самомъ сюжетѣ, и отъ колоритности описаній и языка, поэтъ имѣлъ возможность выразить въ этой поэмѣ свой взглядъ на служеніе искусству — взглядъ настолько чистый и прекрасный, что онъ невольно напоминаетъ соотвѣтствующія темы у Пушкина. Замѣтимъ, что, посвятивъ всю свою жизнь поэтическому творчеству, графъ Толстой горячо любилъ свое призваніе и нѣсколько разъ возвращался въ своихъ поэмахъ и балладахъ къ высокому идеалу поэта, неизмѣнно присутствовавшему въ его чувствахъ и мечтахъ. Считаемъ умѣстнымъ напомнить здѣсь нѣкоторыя черты этого прекраснаго идеала, какъ онъ рисуется въ поэтически-священной личности Іоанна Дамаскина:

Въ его груди пылаетъ жаръ,
Которымъ зиждется созданье;
Служить Творцу Его призванье,
Его душа незримый міръ,
Престоловъ выше и порфиръ —
Онъ не измѣнитъ, не обманетъ:
Все, что̀ другихъ влечетъ и манитъ:
Богатство, сила, слава, честь, —
Все въ мірѣ томъ въ избыткѣ есть;
А всѣ сокровища природы —
Степей безбережный просторъ,
Туманный очеркъ дальнихъ горъ,
И моря пѣнистыя воды,
Земля и солнце, и луна,
И всѣхъ созвѣздій хороводы,
И синей тверди глубина,
То все одно лишь отраженье,
Лишь тѣнь таинственныхъ красотъ,
Которыхъ вѣчное видѣнье
Въ душѣ избранника живетъ.

Далѣе въ той же поэмѣ мы находимъ стихи:

Надъ вольной мыслью Богу не угодны
Насиліе и гнетъ:
Она, въ душѣ рожденная свободно,
Въ оковахъ не умретъ!

И, наконецъ, переходя изъ этихъ странъ свѣта въ юдоль, гдѣ добро и зло борются въ битвѣ жизни, поэтъ дорисовываетъ свой идеалъ слѣдующими прекрасными стихами:

Презрѣнье, други, на пѣвца
Что̀ даръ священный унижаетъ,
Что̀ предъ кумирами склоняетъ
Красу лавроваго вѣнца!
Что̀ гласу истины и чести
Внушенье выгодъ предпочелъ,
Но ты, иной взалкавшій пищи,
Ты, что̀ молитвою влекомъ,
Высокій сердцемъ, духомъ нищій,
Живущій мыслію со Христомъ, —
Что̀ угожденію и лести
Бестыдно продалъ свой глаголъ!
Изъ вѣка въ вѣкъ звучать готово
Ему на казнь и на позоръ
Его безсовѣстное слово,
Какъ всенародный приговоръ! —
Ты, что̀ пророческаго взора
Предъ блескомъ міра не склонялъ, —
Испить ты можешь безъ укора
Весь униженія фіалъ!

Съ такими идеалами, съ такими творческими средствами, съ такими чертами поэтическаго дарованія выступилъ Толстой, какъ лирическій поэтъ.

А.

Народность въ произведеніяхъ А. Толстого.

Къ числу его произведеній изъ русской исторіи принадлежитъ, какъ извѣстно, и его драматическая трилогія, которая ждетъ еще обстоятельнаго разбора. Я же теперь касаюсь ея, какъ и другихъ его произведеній изъ отечественной исторіи, собственно съ цѣлью напомнить о томъ, что поэтъ нашъ является и тутъ, какъ во всемъ, не принесшемъ, по его собственному выраженію, стѣснительной клятвы никакому стану. Онъ постоянно старался подходить, такъ сказать, лицомъ къ лицу къ своему народу, отстраняя чье-либо наставительное посредничество и исключительно опираясь на свое живое художническое чутье. И что же? несмотря на помѣхи, неизбѣжно вытекавшія изъ самыхъ свойствъ воспитанія и образованія въ той искусственной средѣ, которой принадлежалъ поэтъ, ему нерѣдко удавалось достигать въ столь высокой мѣрѣ непосредственнаго общенья съ народомъ, что въ его художественные стихи вторгались живьемъ народныя думы, или же задушевныя мысли поэта облекались въ первобытный народный стихъ и въ стародавніе образы и обороты народнаго творчества. Въ этомъ именно отношеніи Толстой сдѣлалъ шагъ впередъ послѣ Пушкина, которому народность, какъ извѣстно, не сразу далась, да и до конца, можетъ-быть, не далась въ такой мѣрѣ. Не самъ ли народъ, напримѣръ, говоритъ въ слѣдующихъ стихахъ Толстого.

Ой, кабы Волга-матушка да вспять побѣжала,
Кабы можно, братцы, начать жить сначала!
Ой, кабы зимой цвѣты расцвѣтали!
Кабы мы любили да не разлюбляли!
. . . . . .
Кабы всегда чарка доходила до̀ рту!
Да кабы приказныхъ по̀ боку да къ чорту!
Да кабы звенѣли завсегда карманы!
Да кабы намъ, братцы, да свои кафтаны!
Да кабы голодный всякій день обѣдалъ!
Да батюшка-царь нашъ про всю правду бы вѣдалъ!

Что̀, какъ не чисто народная иронія, сказывается въ слѣдующей ярко своеобразной картинѣ;

Ходитъ Спесь надуваючись,
Съ боку на бокъ переваливаясь,
Ростомъ-то Спесь аршинъ съ четвертью,
Шапка-то на немъ во цѣлу сажень...
. . . . . .
А и зашелъ бы Спесь къ отцу къ матери,
Да вороты не крашены!
А и помолился бъ Спесь въ церкви Божіей,
Да полъ не метёнъ!
Идетъ Спесь, видитъ: на небѣ радуга,
Повернулъ Спесь во другую сторону:
„Не пригоже-де мнѣ нагибатися“.

Не чисто ли русская *широта* воззрѣнія, никакъ не уживающаяся съ тѣмъ, что называется *середкой на половинкѣ,* поражаетъ васъ въ слѣдующихъ стихахъ Толстого.

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку,
Коль ругнуть, такъ сгоряча,
Коль рубнуть, такъ ужъ съ плеча!
Коли спорить, такъ ужъ смѣло!
Коль карать, такъ ужъ за дѣло!
Коль простить, такъ всей душой!
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

Извѣстно, что въ стихотвореніяхъ поэта нашего нерѣдко сказывается грусть-тоска. Пораженный однажды классическимъ образомъ Милона Кротонскаго, обносившаго каждый день вокругъ города маленькаго теленка, который все росъ и росъ и, наконецъ, обратился въ быка, тѣмъ не менѣе, въ силу привычки, приходившагося ему по силамъ, — поэтъ сейчасъ же воспользовался этимъ образомъ для такого правленія:

Въ дни юности моей, съ судьбой въ отважномъ спорѣ,
Я, какъ Милонъ, взвалилъ себѣ на плечи горе,
Не замѣчая самъ, что бремя тяжело;
Но съ каждымъ днемъ оно невидимо росло,
И голова моя подъ нимъ ужъ посѣдѣла,—
Оно же все растетъ безъ мѣры и предѣла.

Но какъ было именно въ этомъ случаѣ не найти подходящихъ красокъ и въ нашихъ народныхъ пѣсняхъ и сказкахъ, когда онѣ съ такимъ глубокимъ чувствомъ выносливости рисуютъ не менѣе художественные въ своемъ родѣ образы „горя-гореванья“? Толстой и воспользовался и на этотъ разъ готовыми чертами народной поэзіи не въ одномъ изъ своихъ стихотвореній, но я приведу лишь слѣдующій поразительно вѣрный образъ для той же идеи, задуманный и выполненный нашимъ поэтомъ въ совершенно народномъ духѣ:

Не Божіимъ громомъ горе ударило,
Не тяжелой скалой навалилося,
Собиралось оно малыми тучками,
Затянули тучки небо ясное,
Посѣяло горе мелкимъ дождичкомъ,
Мелкимъ дождичкомъ осенніимъ.
А и сѣетъ оно давнымъ-давно
И сѣчетъ оно безъ-умолку...

Но такъ медленно изводиться станетъ невмоготу и при величайшей выносливости, — и у поэта невольно тутъ вырывается пожеланье въ томъ же чисто народномъ вкусѣ:

А и бывало жъ другимъ счастьице:
Налетало горе вихремъ-бурею,
Ворочало горе дубы съ корнемъ вонъ.

Но, кромѣ злодѣя-горя, къ человѣку бываетъ приставлено еще и другое безобразное существо, приходящееся сродни первому. Поэтъ намъ рисуетъ и это новое чудище тѣми же, взятыми у народа, красками:

Нѣтъ, ужъ не вѣдать мнѣ, братцы, ни сна ни покоя!
Съ жизнью бороться приходится, съ бабой-ягою!
Старая крѣпко меня за бока ухватила,
Сломится, такъ и гляжу, молодецкая сила!
Пусть бы хоть молча, а то вѣдь накинулась съ бранью,
Слухъ утомляетъ мнѣ, сплетница, всякою дрянью.
Охъ, насолили мнѣ дрязги и мелочи эти!
Баба, постой, погоди, не одна ты на свѣтѣ!
Сила и воля нужны мнѣ для боя иного, —
Послѣ, пожалуй, съ тобою мы схватимся снова.

Но сила и воля подкашиваются не оттого только, что имъ приходится постоянно разгребать передъ вами наваливаемый на вашу дорогу житейскій соръ, — онѣ нерѣдко остаются безъ дѣла и отъ избытка внутренняго содержанія, отъ нехотѣнія-неумѣнья вставить его въ какія-либо опредѣленныя рамки, такъ какъ всѣ эти рамки неизбѣжно стѣсняютъ вашу свободу. Дорожа всего болѣе безграничною независимостью духа, поэтъ нашъ вполнѣ сознавалъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что она въ состояніи доводить до (въ своемъ родѣ) гамлетовскихъ безвыходныхъ колебаній. Свое откровенное признаніе въ этомъ облекъ онъ опять въ обороты народной поэзіи, и облекъ совершенно удачно — потому, надо думать, что въ самомъ нашемъ народномъ характерѣ въ сильнѣйшей степени развита та ширь, которая не позволяетъ уставиться разъ навсегда подъ какой-либо одинъ уголъ зрѣнія, или отдать себя, такъ сказать, въ кабалу одному какому-нибудь „толку". А жутко приходится иногда отъ этой черты характера, и невольно завидуется тому, въ комъ нѣтъ ея непокладистой шири. Вотъ народная дума о томъ Толстого:

Хорошо, братцы, тому на свѣтѣ жить,
У кого въ головѣ добра не много есть,
А сидитъ тамъ одно-одинешенько,
А и сидитъ оно крѣпко-накрѣпко,
Словно гвоздь, обухомъ вколоченный.

А хорошо оно потому, что такой человѣкъ всегда знаетъ, куда ему надо —

...Знай претъ впередъ, напроломъ идетъ,
Давитъ встрѣчнаго-поперечнаго.
А бѣда тому, братцы, на свѣтѣ жить,
Кому Богъ далъ очи зоркія,
Кому видѣть далъ во всѣ стороны,
И тѣ очи у него разбѣгаются...
И дойдетъ онъ до распутьица,
Не одну видитъ въ полѣ дороженьку,
И онъ станетъ — призадумается.
И пойдетъ впередъ, воротится,
Начинаетъ итти сызнова...
И всѣ люди его корятъ-бранятъ:
„Ишь, идетъ-молъ, озирается,
Ишь, стоитъ-молъ, призадумался,
Ему бы мѣрить все да взвѣшивать,
На всѣ боки бы поворачивать...

А время между тѣмъ идетъ себѣ да идетъ, жизнь не терпитъ, не дожидается, и обладающій подобнымъ избыткомъ душевныхъ силъ, тяготящимъ его самого какъ богатыря Святогора, такъ же точно ихъ

безплодно носившаго, — обладающій подобнымъ ненужнымъ избыткомъ силъ оканчиваетъ, наконецъ, тѣмъ, что „найдетъ себѣ гору, да на ней и заляжетъ“ — подобно тому же Святогору богатырю, этому первому изъ нашихъ „Обломовыхъ“. Но поэтъ нашъ схватилъ и эту сторону народнаго типа — при помощи опять же народныхъ красокъ:

Ты невѣдомое, незнаемое,
Безъ виду, безъ образа,
Безъ имени-прозвища, —
Полно гнуть меня ко сырой землѣ,
Донимать меня, добра молодца!

Какъ съ утра-то встану здоровешенекъ,
Здоровешенекъ, кажись, гору сдвинулъ бы,
А къ полудню уже руки опущаются,
Ноги словно къ землѣ приросли.

А новое, особое чудище, стóющее и безобразной бабищи съ ея соромъ-дрязгомъ, и гореваньица-горя, наваливающагося на плечи молодцу, — новое чудище сидитъ себѣ да сидитъ у его изгововьица, да надъ нимъ же и насмѣхается:

„Ой, удалъ-силенъ добрый молодецъ,
Еще много ли на боку полежано,
Силы-удали понакоплено,
Отговорокъ-то понахожено?

А и много ли богатырскихъ дѣлъ
На печи сидючи понадумано,
Вахлаками другихъ поругано,
Себѣ спину почесано?“

Ор. Миллеръ.

Общее содержаніе поэзіи Толстого и ея форма.

Въ графѣ Алексѣѣ Толстомъ образовалось міровоззрѣніе, независимое отъ всемірнаго деспота, называемаго „духомъ времени“, стремящагося подчинить себѣ симпатіи людей, господствовать надъ ихъ помышленіями, нивелировать ихъ духовныя потребности. Помимо индивидуальныхъ качествъ поэта, въ этомъ не малую роль играли, конечно, его воспитаніе, тѣ впечатлѣнія, которыя отразились на его личности въ эпоху наибольшей воспріимчивости, та обстановка, тѣ преданія, которыя образовали вокругъ него какъ бы спеціальную атмосферу. Къ сожалѣнію, намъ недостаточно знакома частная жизнь его и кромѣ коротенькой автобіографіи, приложенной къ его сочиненіямъ, да указаній, которыя даютъ сами сочиненія, мы не находимъ ничего для нашего руководства въ этомъ отношеніи. Однако и въ этихъ источникахъ можно найти отвѣты на многіе вопросы. Мы узнаемъ изъ автобіографіи нашего поэта, что дѣтство его было очень счастливо и оставило ему „однѣ свѣтлыя воспоминанія“; что дворъ и свѣтъ не очень влекли къ себѣ впослѣдствіи молодого писателя. Онъ былъ горячо преданъ царственной четѣ, искренно имъ интересовавшейся, цѣнилъ вниманіе къ себѣ и личныя качества нѣсколькихъ лицъ изъ высшаго свѣта, но не въ этомъ свѣтѣ и не въ придворныхъ сферахъ витала мысль его. „Призваніе“ было для нашего поэта не пустымъ словомъ: къ нему онъ готовился, готовился еще съ малолѣтства, всѣмъ складомъ своей жизни, тою созерцательностью, которую развило въ немъ

одиночество, тѣмъ чувствомъ красоты, которое воспиталось благодаря пребыванію въ Италіи, а позже — знаніемъ многихъ языковъ и изученіемъ многихъ иностранныхъ литературъ. Онъ потрудился и надъ техникой стихотворнаго ремесла, надъ стихосложеніемъ, научившись ему, какъ разсказываетъ поэтъ, изъ какого-то стараго сборника стиховъ. Словомъ, онъ серіозно и добросовѣстно подготовился къ своей литературной дѣятельности, къ своему званію поэта, — званію, которое въ былое время чиновные дѣльцы и бары считали, а теперь — прогрессисты считаютъ не стóящимъ вниманія баловствомъ... Послѣдимъ же за графомъ Толстымъ въ избранной имъ сферѣ, — въ сферѣ искусства.

Графъ Алексѣй Толстой испытывалъ себя въ драмѣ, въ романѣ, въ поэзіи лирической и эпической. Есть у него горячія строфы, помимо воли вырвавшіеся изъ сердца, вопли горести, состраданія, восклицанія бодрой радости, есть гимны любви подобные, напримѣръ, въ очаровательной бездѣлушкѣ: „То было раннею весной". Но такихъ выраженій чистаго лиризма, — лиризма безо всякой примѣси, немного; и замѣчательно, — чисто лирическія стихотворенія графа Толстого написаны, большею частію, простонароднымъ или стариннымъ языкомъ, напримѣръ: „Не Божіимъ громомъ горе ударило", „Нѣтъ, ужъ не вѣдать мнѣ, братцы, ни сна ни покою" и т. д. Говоря вообще, лирическое движеніе переходитъ у графа Толстого въ размышленіе или въ картину природы. Такъ, напримѣръ, поэтъ (или тотъ, отъ чьего имени онъ говоритъ), склонясь надъ изголовьемъ умирающей дорогой ему женщины, восклицаетъ:

О, не спѣши туда, гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище!

Это — чистая лирика; это — вырвавшійся прямо изъ сердца вопль. И далѣе первыя три строфы начинающагося вышеприведенными словами стихотворенія имѣютъ характеръ лирическій; но въ послѣдней строфѣ мысль уже беретъ верхъ надъ чувствомъ:

Сліясь въ одну любовь, мы цѣпи безконечной
Единое звено,
И выше восходить въ сіянье правды вѣчной
Намъ врозь не суждено.

Возьмемъ для другого примѣра слѣдующее, одно изъ прекраснѣйшихъ лирическихъ стихотвореній нашего поэта:

Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо;
Въ полуденныхъ лучахъ слѣды недавней стужи
Дымятся. Теплый вѣтеръ повѣялъ намъ въ лицо
И морщитъ на поляхъ синѣющія лужи.
Еще трещитъ каминъ, отливами огня
Минувшій тѣсный міръ зимы напоминая,
Но жаворонокъ тамъ, надъ озимью звеня,
Сегодня возвѣстилъ, что жизнь пришла иная.

И въ воздухѣ звучатъ слова, не знаю чьи,
Про счастье и любовь, и юность, и довѣрье,
И громко вторятъ имъ бѣгущіе ручьи,
Колебля тростника желтѣющія перья.
Пускай же, какъ они по глинѣ и песку
Растаявшихъ снѣговъ, журча, уносятъ воды,
Безслѣдно унесетъ души твоей тоску
Врачующая власть воскреснувшей природы.

Изъ четырехъ куплетовъ этого стихотворенія только одинъ заключаетъ въ себѣ обращеніе ко внутреннему міру поэта. Въ трехъ первыхъ — изображеніе внѣшней природы, но насквозь проникнутое настроеніемъ автора.

Графъ Алексѣй Толстой обладалъ въ высшей степени эпическою способностью проникать въ духъ данной эпохи и характеризовать ее нѣсколькими поразительно яркими чертами. Пусть читатель припомнитъ *Чужое горе* и *Потокъ-богатырь* и, конечно, согласится, что невозможно немногими штрихами написать болѣе яркой картины изъ русской исторіи. Въ такихъ случаяхъ нашъ поэтъ поднимается на большую высоту надъ событіями и людьми и пишетъ широкою кистью, крупными чертами. Но онъ умѣетъ стать и живымъ современникомъ данной эпохи, свидѣтелемъ описываемаго событія, съ сохраненіемъ при этомъ той степени сочувствія, безъ которой все мертвенно, и той степени объективности, которая необходима, чтобы господствовать надъ предметомъ. Припомните, какими яркими чертами графъ Толстой описываетъ пирующихъ старшинъ Іерусалима въ *Грѣшницѣ* и „свободно“ разговаривающихъ:

О ненавистномъ игѣ Рима,
О томъ, какъ властвуетъ Пилатъ,
О ихъ старшинъ собраньѣ тайномъ,
Торговлѣ, мирѣ и войнѣ,
О мужѣ томъ необычайномъ...

Мы такъ много съ дѣтскихъ лѣтъ читали и слышали о Іерусалимѣ, о іудеяхъ, современникахъ земной жизни Христа, о Пилатѣ, что все это намъ представляется безличнымъ, безформеннымъ, не вызываетъ никакого яснаго представленія. Но поэтъ прикоснулся къ этимъ слишкомъ знакомымъ, а потому ничего уже не говорящимъ намъ образамъ, и они мгновенно ожили передъ нами; намъ ясно представляются и отношенія евреевъ Палестины къ Риму, вѣчныя жалобы на побѣдителей, — жалобы людей, никогда не умѣвшихъ образовать государства, но никогда и нигдѣ не утратившихъ своей національной физіономіи, этихъ торгашей, страстно преданныхъ наживѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ поднимавшихся въ лицѣ нѣкоторыхъ своихъ представителей до такой высоты мысли и духа, какой никогда не достигали ни греки ни римляне. И посмотрите, какая картинность во всей этой маленькой поэмѣ, начиная съ описанія помѣщенія, въ которомъ происходитъ пиръ, до портрета самой грѣшницы, до момента появленія Христа, когда

...пронеслося надъ народомъ,
Какъ дуновенье тишины.

Кажется, схватилъ бы кисть и палитру и въ одно мгновеніе положилъ бы на полотно все, что такъ ясно и отчетливо рисуется въ воображеніи. Диво ли, что поэма графа Толстого, чудная по замыслу, превосходная по исполненію, яркая по колориту богатая психологическими оттѣнками, вдохновила одного изъ даровитѣйшихъ нашихъ живописцевъ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ на литературномъ вечерѣ въ небольшомъ городкѣ Царства Польскаго была прочтена *Грѣшница*; въ средѣ публики былъ одинъ польскій поэтъ, малоизвѣстный, но понимающій искусство: онъ былъ приведенъ ею въ такое восхищеніе, что немедленно перевелъ ее и послалъ въ одно изъ варшавскихъ періодическихъ изданій.

Но *Грѣшница* не есть, строго говоря, поэма, это — картина, — превосходная картина, да и только. Никакого дѣйствія въ ней не развивается, или, пожалуй, и развивается, но переходъ „падшей дѣвы" отъ дерзкаго вызова, обращеннаго къ Іоанну, до того момента, когда

...пала ницъ она, рыдая
Предъ святынею Христа,

совершается почти мгновенно. Повторяю, *Грѣшница*, это — картина, это — блестящее изображеніе даннаго момента; она способна вдохновить живописца, но *Іоаннъ Дамаскинъ* способенъ вдохновить (да и вдохновилъ) музыканта, стать сюжетомъ симфоніи или ораторіи. Это, безъ сомнѣнія, — капитальнѣйшее изъ произведеній графа Толстого; это — настоящая поэма, въ которой талантъ ея автора обнаружился во всемъ своемъ величіи. Далѣе будетъ сказано подробнѣе объ этой поэмѣ, здѣсь же мы обратимъ вниманіе читателя на одну особенность нашего поэта, на одну выдающуюся черту его таланта — на его версификацію. Онъ долженъ быть признанъ великимъ мастеромъ версификаціи. Правда, стихъ его не всегда отличается совершенствомъ отдѣлки, какъ стихъ Пушкина. Вѣроятно, по лѣности, которая „родилась прежде насъ", нашъ поэтъ не исправлялъ небрежность своего первоначальнаго брульйона. Но очень немногіе могутъ сравниться съ нимъ въ прелести версификаціи, взятой en gros, въ звучности, полнотѣ, колоритности стиха, въ его *сочности*, если позволено употребить это слишкомъ затасканное слово. Онъ владѣетъ всѣми размѣрами съ одинаковымъ мастерствомъ; перелистуйте два тома его стихотвореній — и вы встрѣтите всевозможные образцы версификаціи, отъ четырехстопнаго ямба до ритмовъ самыхъ сложныхъ. Въ одномъ *Іоаннѣ Дамаскинѣ* ихъ не менѣе восьми. Да не подумаютъ при этомъ, что графъ Толстой нарочно щеголяетъ трудностями стихосложенія. Какъ истинный художникъ, онъ понимаетъ, что каждый размѣръ соотвѣтствуетъ извѣстному психологическому состоянію, что извѣстный поэтическій мотивъ укладывается лучше въ такой-то ритмъ, чѣмъ въ остальные. Едва ли другимъ размѣромъ, кромѣ гекзаметра, можно было бы передать величавую простоту легенды о бесѣдѣ Іоанна съ монахомъ, у коего умеръ братъ и для котораго написаны имъ безсмертные похоронные тропари; едва ли

какой-либо другой размѣръ, кромѣ смѣшаннаго анапеста, съ тремя краткими слогами посрединѣ и двумя на концѣ, болѣе соотвѣтствуетъ строфѣ, начинающейся словами:

Тотъ, кто съ вѣчною любовію.

И какъ приходится торжественная мелодія дактиля (смѣшаннаго) къ мажорному содержанію финала поэмы:

Воспой же, страдалецъ, воскресную пѣснь!

Самая послѣдняя строфа написана обыкновеннымъ ямбомъ; но этотъ истасканный размѣръ какъ свѣжо и молодо звучитъ послѣ величаваго амфибрахія, а постройка стиха, заимствованная изъ нашей народной литературы („Не съ дикихъ падаетъ высотъ") сообщаетъ этой строфѣ необыкновенную оригинальность...

Нашъ поэтъ не только владѣетъ съ одинаковою свободой всѣми размѣрами, — онъ владѣетъ рѣдкимъ искусствомъ усваивать рѣчь изображаемой имъ эпохи, ея складъ, ея тонъ, — а складъ и тонъ рѣчи характеризуетъ людей и эпохи едва ли не болѣе, чѣмъ бытовыя подробности, добытыя археологіей. Не угодно ли сравнить складъ и тонъ рѣчи въ *Пѣсни о походѣ Владимира*, въ *Алешѣ Поповичѣ*, въ *Садкѣ* съ тономъ и складомъ въ *Боривоѣ*, *Канутѣ*, *Ругевитѣ*, *Эдвардѣ*, *Трехъ Побоищахъ*, и вы тотчасъ же почувствуете, что тамъ и тутъ говорится о различныхъ народахъ, о людяхъ съ неодинаковымъ бытомъ, міровоззрѣніемъ и темпераментомъ. Стихотворенія графа Толстого изъ поморскихъ легендъ, можетъ-быть, не уступаютъ его кіевскимъ былинамъ по своеобразности тона и складу рѣчи. И то же самое слѣдуетъ сказать о древнеиталіанской легендѣ *Драконъ*, одномъ изъ капитальныхъ произведеній графа Толстого. *Щебальскій.*

Общій обзоръ поэтической дѣятельности Толстого.

Съ грустью беремся за перо, чтобы говорить о произведеніяхъ поэта, только что унесеннаго смертью.

Въ короткій періодъ времени это уже вторая незамѣнимая утрата. Умеръ Тютчевъ, поэзія котораго была такимъ прекраснымъ звеномъ между эпохой Пушкина и новымъ литературнымъ движеніемъ сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ; умеръ графъ А. К. Толстой, въ стихахъ котораго отразилось почти все серіозное содержаніе новой нашей поэзіи, всѣ самые живые ея элементы: народность, исторія, гражданскій лиризмъ, гражданская сатира, въ самомъ чистомъ и неопошленномъ значеніи этихъ словъ. Еще чувствуется вся горечь этихъ утратъ, и еще не наступило время для полной оцѣнки всего поэтическаго достоянія, оставленнаго умолкшими поэтами: это тѣмъ болѣе справедливо по отношенію къ графу Толстому, что изданныя до сихъ поръ и еще

не собранныя воедино произведенія его составляютъ только часть всего имъ написаннаго. Другая часть или извѣстна лишь немногимъ въ рукописныхъ спискахъ, или заключается въ посмертныхъ бумагахъ поэта, бо́льшая часть которыхъ, будемъ надѣяться, въ непродолжительномъ времени явится въ свѣтъ.

Въ настоящей бѣглой замѣткѣ мы не расчитываемъ дать полную оцѣнку литературной производительности автора *Смерти Іоанна Грознаго*; къ этой задачѣ мы предполагаемъ приступить, когда будутъ изданы посмертныя его произведенія. Теперь мы хотимъ только припомить вмѣстѣ съ читателями пройденный имъ поэтическій путь, освѣжить впечатлѣнія нѣкогда испытанныя всѣми нами за вдохновенными его страницами, и указать, насколько это возможно въ бѣгломъ очеркѣ, на основные элементы его поэзіи.

Графъ Толстой выступилъ на поэтическое поприще сравнительно поздно. Его талантъ, какъ и талантъ Тютчева, созрѣлъ тайно, въ сторонѣ отъ публики. Подобно Тютчеву, онъ выступилъ прямо съ тѣми звуками, которые продолжали звенѣть въ его поэзіи до конца. Обстоятельство это имѣетъ вовсе не случайное значеніе. Оно близкимъ образомъ связано съ характеромъ и внутреннимъ содержаніемъ его поэзіи. Поэтическій даръ не былъ у него раздраженіемъ молодости, отпадающимъ вмѣстѣ съ зрѣлостью мысли; онъ не былъ только формой, къ которой обращаются начинающіе писатели, для того, чтобы перейти затѣмъ къ прозѣ. Поэзія была самымъ существеннымъ элементомъ въ талантѣ графа Толстого, она явилась ему вмѣстѣ съ его зрѣлостью и сохранила до конца свою свѣжесть, свою силу и свою неотдѣлимость отъ натуры поэта. Отсюда, если мы не ошибаемся, вытекаетъ главная особенность его поэзіи: ея необычайная серіозность, внутренняя, всепроникающая, сквозящая въ самой шуткѣ. О чемъ бы ни говорилъ графъ Толстой, какой бы тонъ онъ ни взялъ, вы всегда чувствуете, что это говоритъ совершенно взрослый человѣкъ. Онъ какъ бы миновалъ всѣ тѣ ступени, по которымъ писатель достигаетъ зрѣлости и на срединѣ которыхъ иногда останавливаются тѣ, у кого стихотворная форма вызывается лишь потребностями молодой фантазіи и молодого чувства. Такъ, между прочимъ, область эротической поэзіи осталась совершенно чуждою графу Толстому, за исключеніемъ двухъ-трехъ антологій, заимствованныхъ изъ посторонняго источника. Мы не хотимъ сказать, чтобы талантъ графа Толстого явился уже совсѣмъ созрѣвшимъ, въ своемъ послѣднемъ воплощеніи; напротивъ, въ немъ явственны слѣды постепеннаго развитія, внутренняго и техническаго; но особенностью его слѣдуетъ признать то, что и въ самыхъ раннихъ, сравнительно слабыхъ произведеніяхъ слышится голосъ взрослаго человѣка, еще не овладѣвшаго вполнѣ стихотворною формой, еще не умѣющаго вполнѣ свободно выражаться на новомъ языкѣ, но уже являющаго созрѣвшіе, серіозные и строгіе вкусы. Темы графа Толстого постоянно однородны, принадлежатъ одному и тому же кругу идей, одному и тому же человѣческому возрасту.

Мы живо помнимъ впечатлѣніе, какое произвела восемь лѣтъ назадъ неожиданно появившаяся книжка стихотвореній графа Толстого. Эти стихотворенія, печатавшіяся до тѣхъ поръ въ разныхъ журналахъ, преимущественно въ эпоху полнаго равнодушія общества къ литературнымъ интересамъ, были замѣчены лишь немногими, и имя автора почти не пользовалось никакою извѣстностью. И вдругъ является цѣлый томъ стихотвореній, изъ которыхъ не всѣ были одинаково сильны, но всѣ очень самобытны и совершенно чужды того отпечатка дѣланности, который непремѣнно проглядываетъ у профессіональныхъ поэтовъ. Между этими стихотвореніями было нѣсколько такихъ, которыя являли огромный, зрѣлый, содержательный талантъ и должны были тотчасъ занять мѣсто въ русской поэзіи. Впечатлѣніе было сильное, подготовленное неожиданностью самаго факта. Всѣ поняли, что немногочисленная семья русскихъ поэтовъ обогатилась новымъ, оригинальнымъ и сильнымъ дарованіемъ, сразу занявшимъ въ литературѣ опредѣленное и, прибавимъ, совершенно уединенное мѣсто.

Время было, какъ припомнятъ читатели, не особенно благопріятное для появленія новыхъ талантовъ. Общество уже пережило какъ увлеченіе раздражающими и страстными мелодіями поэтовъ пятидесятыхъ годовъ, воспитавшихся на Гейне, такъ и увлеченіе новыми псевдогражданскими мотивами Некрасова, Розенгейма и пр. Связь между русскою публикой и наличными поэтическими дарованіями, повидимому, была порвана. Поэты сами чувствовали невыгодное давленіе общественныхъ вкусовъ и лишь изрѣдка, неохотно и неувѣренно прерывали свое молчаніе. Серіозный голосъ слышался не часто. Хомяковъ умолкъ, Тютчевъ готовился умолкнуть. Въ публикѣ чувствовалось броженіе, она готова была глумиться надъ своими прежними литературными кумирами, сознавая въ то же время совершенную невозможность оставаться въ насыщенной всякими гнилыми испареніями пустотѣ, въ которую бросило ее движеніе начала шестидесятыхъ годовъ. Въ такую эпоху новой поэтъ, являющійся съ перепѣвами уже исчерпанныхъ мотивовъ, никѣмъ не былъ бы замѣченъ. Чтобы пріобрѣсти публику, надо было удовлетворить потребности живыхъ, свѣжихъ и самобытныхъ поэтическихъ струй, которыя крылись подъ видимымъ равнодушіемъ общества къ художественнымъ интересамъ.

Съ такими живыми, самобытными струями и явился графъ Толстой. Среди всеобщаго броженія, среди пустоты, среди всеобщей неувѣренности въ томъ, что́ ложно дѣйствительно, раздался чистый, ясный голосъ, исходящій изъ такого же чистаго и яснаго и несомнѣвающагося въ себѣ самомъ чувства. Объ этомъ чувствѣ сказалъ самъ поэтъ:

... Въ безпредѣльное влекома
Душа незримый чуетъ міръ,
И я не разъ подъ голосъ грома,
Быть-можетъ, строилъ свой псалтирь.

Эта близость къ безпредѣльному не разрывала связи поэта съ воспитавшею и окружающею его дѣйствительностью, но сообщала его поэ-

зіи то чистое сіяніе, которымъ вся она озарена: „Я не чуждъ и здѣшней жизни“, говоритъ онъ въ томъ же стихотвореніи и продолжаетъ:

Но все, что чисто и достойно,
Что на землѣ случилось стройно,
Для человѣка то ужель,
Въ тревогѣ вѣчной мірозданья,
Есть грань высокаго призванья
И окончательная цѣль?
Нѣтъ, въ каждомъ шорохѣ растенья
И въ каждомъ трепетѣ листа
Иное слышится значенье,
Видна иная красота!
Я въ нихъ иному гласу внемлю,
И, жизнью смертнаго дыша,
Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа...

Почти то же говорили многіе поэты, но немногіе могли сказать это съ такимъ правомъ, какъ графъ Толстой. Струя, бьющая въ его поэзіи, постоянно напоминала о своемъ озаренномъ, прозрачномъ источникѣ. Въ душѣ поэта звучало много струнъ, но громче всѣхъ слышалась струна той нравственной бодрости, которая по духу роднила его съ Пушкинымъ и исходила изъ близости со стихіями народной жизни, вобравшей въ себя живучую силу православія. Опять надо сказать, что многіе, вмѣстѣ съ графомъ Толстымъ и раньше его, обращались къ этому свѣжему и чистому источнику, но немногіе умѣли, какъ и онъ, найти въ народной жизни то бодрящее, свѣтлое, юношеское чувство, ту, можно сказать, хрустальность, которая искрится и звучитъ неподдѣльнымъ паѳосомъ въ его поэзіи. Напомнимъ хотя бы слѣдующее, небольшое и въ поэтическомъ отношеніи не особенно значительное стихотвореніе:

Коль любить — такъ безъ разсудку,
Коль грозить — такъ не на шутку,
Коль ругнуть — такъ сгоряча,
Коль рубнуть — такъ ужъ съ плеча!
Коли спорить — такъ ужъ смѣло,
Коль карать — такъ ужъ за дѣло,
Коль простить — такъ всей душой,
Коли пиръ — такъ пиръ горой!

На наши глаза, тутъ преимущественно важно то, что въ этомъ стихотвореніи выражается чисто-русская струнка въ самой душѣ поэта, его, такъ сказать, „натурность“, т.-е. именно то, чего болѣе всего недостаетъ нашимъ писателямъ, какъ и всему вообще настоящему поколѣнію. Въ немногихъ, замѣчательно простыхъ по формѣ и выраженію словахъ поэта слышится удаль, не бравурная, а скорѣе скромно-сердечная, чувствуется тотъ юношескій размахъ, по которому узнаются простые, чисто-русскіе люди. Вообще, о поэзіи графа Толстого слѣдуетъ сказать, что она вобрала въ себя изъ народности только то, что въ ней есть чистаго и серіознаго, простого и сердечнаго. Эти элементы просвѣчиваютъ у него даже въ шуткѣ, въ этой умной, милой, благородной и сердечной шуткѣ, въ которой графъ Толстой такъ безконечно отличается отъ большинства нашихъ юмористическихъ стихотворцевъ. Русскіе люди, русская старина, русская природа были удивительно доступны и понятны графу Толстому не только тамъ, гдѣ онъ входилъ прямо въ сказочный русскій міръ или въ жизнь современнаго русскаго простолюдья, гдѣ онъ принималъ на себя

внѣшній народный обликъ и выражался народнымъ складомъ, но и тамъ, гдѣ онъ „чувствовалъ“ русскую жизнь на высотѣ своего европейскаго, гуманнаго образованія. Русскій пейзажъ рисовался въ его стихахъ иногда съ силою изумительною; невозможно забыть, напримѣръ, слѣдующаго удивительнаго восьмистишія, въ которомъ почти каждое слово принадлежитъ исключительно русской картинѣ и, такъ сказать, пропитано исключительно русскою краской.

Край ты мой! родимый край!
Конскій бѣгъ на волѣ!
Въ небѣ крикъ орлиныхъ стай!
Волчій голосъ въ полѣ!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, боръ дремучій!
Свистъ полночный соловья!
Вѣтеръ, степь да тучи!

Эта картина напоминаетъ тѣ пейзажи великихъ художниковъ, на которыхъ, съ помощью какого-нибудь одинокаго тощаго деревца, или пустынной груды камней, или просто небрежно растертыхъ желто-сѣрыхъ пятенъ, дается почувствовать всю необъятную ширину ландшафта, весь пустынный просторъ и характерную, могучую красоту его. Тутъ кроется та чудесная тайна поэтическаго творчества, которую поэтъ самъ объяснилъ въ стихотвореніи: „Тщетно, художникъ, ты мнишь, что твореній своихъ ты создатель!“ — изъ котораго напомнимъ здѣсь слѣдующія строки:

Много въ пространствѣ невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ,
Много чудесныхъ въ немъ есть сочетаній и слова и свѣта,
Но передастъ ихъ лишь тотъ, кто умѣетъ и видѣть и слышать,
Кто, уловивъ лишь рисунка черту, лишь созвучье, лишь слово,
Цѣлое съ нимъ вовлекаетъ созданье въ нашъ міръ удивленный.

Вообще, поэзія никогда не являлась графу Толстому одною только формой, даже тамъ, гдѣ форма сама-по-себѣ представляла уже нѣчто цѣнное по высокой своей художественности. Внутреннее содержаніе, мысль, нравственная задача почти всегда были у него нераздѣльны съ образами и картинами. Наибольшая часть его стихотвореній можетъ быть, по своему нравственному смыслу, названа притчами, хотя самъ онъ присвоилъ это названіе лишь небольшому числу мелкихъ произведеній. Строгая требовательность относительно внутренняго содержанія въ особенности проявляется у графа Толстого въ стихотвореніяхъ народнаго характера. Въ этой весьма распространившейся у насъ области поэзіи весьма многіе видятъ въ формѣ какъ бы самостоятельную цѣль произведенія и полагаютъ, что при воспроизведеніи народныхъ мотивовъ и образовъ народной фантазіи нѣтъ надобности высказываться самому поэту. Графъ Толстой менѣе всего напоминалъ тѣхъ почитателей народности, которые, по выраженію Потугина въ „Дымѣ“, обращаются къ народу словно пустые сосуды: влейся, молъ, въ насъ живая вода. У графа Толстого, въ его такъ называемыхъ народныхъ произведеніяхъ, въ характерную народную рѣчь и въ народные образы облекалась, обыкновенно, собственная мысль, собственное чувство. Для примѣра укажемъ хотя бы на извѣстное стихо-

твореніе *Пантелей-Цѣлитель*, въ которомъ авторъ неожиданно, чрезвычайно ловкимъ поэтическимъ оборотомъ переходитъ къ притчѣ и, наконецъ, къ сатирѣ:

А еще, государь,
(Чего не было встарь),
И такіе межъ насъ попадаются,
Что лѣченіемъ всякимъ гнушаются,
Они звона не терпятъ гуслярнаго,—
Подавай имъ товара базарнаго!
Все, чего имъ не взвѣсить, не смѣряти,
Все, кричатъ они, надо похѣрити!
Только то, говорятъ, и дѣйствительно,
Что для нашего тѣла чувствительно;
И пріемы у нихъ дубоватые
И ученье у нихъ грязноватое;
И на этихъ людей,
Государь Пантелей,
Палки ты не жалѣй!
Суковатыя!

Міръ народности у графа Толстого былъ тѣсно связанъ съ міромъ библейскимъ и церковнымъ, и изъ этого послѣдняго онъ заимствовалъ содержаніе двухъ лучшихъ поэмъ своихъ — *Грѣшницы и Іоанна Дамаскина*. Послѣдняя, по богатству красокъ и необыкновенной поэтичности, не только въ исполненіи, но и въ самой концепціи, безъ сомнѣнія, навсегда сохранить за собою мѣсто въ числѣ лучшихъ созданій нашей поэзіи. Независимо отъ высокой идеи, заключенной въ самомъ сюжетѣ, и отъ колоритности описаній и языка, поэтъ имѣлъ возможность выразить въ этой поэмѣ свой взглядъ на служеніе искусству — взглядъ настолько чистый и прекрасный, что онъ невольно напоминаетъ соотвѣтствующія темы у Пушкина. Замѣтимъ, что, посвятивъ всю свою жизнь поэтическому творчеству, графъ Толстой горячо любилъ свое призваніе и нѣсколько разъ возвращался въ своихъ поэмахъ и балладахъ къ высокому идеалу поэта, неизмѣнно присутствовавшему въ его чувствахъ и мечтахъ. Считаемъ умѣстнымъ напомнить здѣсь нѣкоторыя черты этого прекраснаго идеала, какъ онъ рисуется въ поэтически-священной личности Іоанна Дамаскина:

Въ его груди пылаетъ жаръ,
Которымъ зиждется созданіе;
Служить Творцу Его призванье;
Его души незримый міръ
Престоловъ выше и порфиръ —
Онъ не измѣнитъ, не обманетъ —
Все, что̀ другихъ влечетъ и манетъ:
Богатство, сила, слава, честь,
Все въ мірѣ томъ въ избыткѣ есть;
А всѣ сокровища природы —
Степей безбережный просторъ,
Туманный очеркъ дальнихъ горъ,
И моря пѣнистыя воды,
Земля, и солнце, и луна,
И всѣхъ созвѣздій хороводы,
И синей тверди глубина,—
То все одно лишь отраженье,
Лишь тѣнь таинственныхъ красотъ,
Которыхъ вѣчное видѣнье
Въ душѣ избранника живетъ.

Далѣе, въ той же поэмѣ мы находимъ стихи:

Надъ вольной мыслью Богу не угодны
Насиліе и гнетъ:
Она, въ душѣ рожденная свободно,
Въ оковахъ не умретъ!

И, наконецъ, переходя изъ этихъ странъ свѣта въ юдоль, гдѣ добро и зло борются въ битвѣ жизни, поэтъ дорисовываетъ свой идеалъ слѣдующими прекрасными стихами:

Презрѣнье, други, на пѣвца,
Что̀ даръ священный унижаетъ,
Что̀ предъ кумирами склоняетъ
Красу лавроваго вѣнца!
Что̀ гласу истины и чести
Внушенье выгодъ предпочелъ,
Что̀ угожденію и лести
Безстыдно продалъ свой глаголъ!
Изъ вѣка въ вѣкъ звучать готово
Ему на казнь и на позоръ
Его безсовѣстное слово,
Какъ всенародный приговоръ!
Но ты, иной взалкавшій пищи,
Ты, что̀ молитвою влекомъ,
Высокій сердцемъ, духомъ нищій,
Живущій мыслью со Христомъ,
Ты, что̀ пророческаго взора
Предъ блескомъ міра не склонялъ —
Испить ты можешь безъ укора
Весь униженія фіалъ!

Съ такими идеалами, съ такими творческими средствами, съ такими чертами поэтическаго дарованія выступилъ графъ Толстой, какъ лирическій поэтъ. Не будемъ слѣдить здѣсь за всѣми дальнѣйшими шагами его на этомъ пути, за всѣми цѣнными вкладами, полученными отъ него русскою лирикой. Баллады, притчи, поэмы, напечатанныя имъ въ послѣдніе годы въ „Русскомъ Вѣстникѣ“, въ „Вѣстникѣ Европы“ и въ „Гражданинѣ“, всѣмъ хорошо извѣстны и памятны. Поэтъ остался въ нихъ совершенно вѣренъ тѣмъ элементамъ, съ которыми выступилъ въ началѣ своего поэтическаго поприща. Русская жизнь, русская старина попрежнему служили ему источникомъ чистыхъ и серіозныхъ вдохновеній. Онъ, по справедливости, считается творцомъ настоящей русской баллады, которая у него, согласно духу народнаго ума, является, по преимуществу, съ характеромъ притчи. Съ каждымъ новымъ произведеніемъ талантъ поэта, всегда серіозный, обнаруживалъ все болѣе и болѣе зрѣлости, риѳмованные звуки его достигали полноты и глубины давно уже не слыханной въ русской поэзіи, пока, наконецъ, въ предсмертной поэмѣ *Драконъ*, не облеклись въ упругую, кованую красоту дантовскихъ терцинъ.

За „Княземъ Серебрянымъ“ и „Смертію Іоанна Грознаго“ слѣдовали драмы: *Царь Ѳедоръ Іанновичъ и Царь Борисъ*, на которыхъ мы здѣсь не будемъ останавливаться, такъ какъ онѣ не представляютъ дальнѣйшаго шага въ развитіи авторскаго дарованія. Повидимому, новый подъемъ обнаружилъ графъ Толстой въ драмѣ *Посадникъ*, надъ которою онъ работалъ въ самое послѣднее время жизни и которая, къ вѣчному сожалѣнію, осталась неоконченною. Пока это посмертное произведеніе еще не увидѣло свѣта, считаемъ умѣстнымъ привести здѣсь отзывъ о немъ одного изъ присутствовавшихъ на засѣданіи въ Обществѣ Любителей Россійской Словесности, посвященномъ памяти графа Толстого, пользуясь отчетомъ, помѣщеннымъ въ № 290 „Московскихъ Вѣдомостей“. Изъ этой выдержки читатели познакомятся отчасти и съ самымъ содержаніемъ недоконченнаго произведенія, скорѣйшее обнародованіе котораго составляетъ долгъ близкихъ къ покойному поэту людей:

„Чтеніе лирическихъ произведеній графа заключено было его драмой, присланною для Общества въ рукописи, *Посадникъ*. Читавшій, дѣйствительный членъ Общества П. А. Безсоновъ, въ краткихъ словахъ обрисовалъ предварительно ту эпоху или, лучше, тѣ краткіе, но

тяжкіе для новгородской жизни часы, которые взяты авторомъ для воспроизведенія: когда обложенный грозною осадой Суздальской и Низовой земли великій и старый городъ раздираемъ былъ внутри гражданскими партіями и разгаромъ личныхъ страстей. „Свѣжая могила (прибавилъ читавшій) унесла отъ насъ тайну послѣдней развязки, многія краски лицъ и характеровъ, едва только выступавшихъ на сцену въ бѣгломъ очертаніи, а вмѣстѣ скрыла нерѣдко и самое „выраженіе“ лицъ и „тонъ рѣчей ихъ“. Въ этомъ отношеніи остается иногда обращаться при чтеніи къ догадкамъ и особенно къ тѣмъ личнымъ воспоминаніямъ, которыя оставилъ по себѣ авторъ въ средѣ сочленовъ; всѣ помнятъ, конечно, и какъ смотрѣлъ онъ самъ на древнія историческія лица и какъ передавалъ ихъ рѣчи въ чтеніи“... Слушателямъ драмы представились за симъ ряды ярко изображенныхъ героевъ и героинь, поставленныхъ въ самое драматическое положеніе: строгія черты женскихъ новгородскихъ типовъ; гордая, непреклонная и взыскательная вдова стараго посадника, боярыня Мамелѳа; покорная сосредоточенная на счастіи мужа и семьи, жена посадника Глѣба; любящая, вся проникнутая самоотверженіемъ Наталья, „нищая духомъ“, какъ отзывались о ней вокругъ, и которой обѣщалъ прощеніе грѣховъ отецъ духовный „за простоту ея и милостивость“, — Наталья, до самозабвенія преданная любимому и вынужденная на тяжкое преступленіе противъ него ради спасенія жизни брату. Уловить и перенести на живую сцену черты такихъ женскихъ характеровъ изъ древней русской жизни — требовалось большое искусство, а придать имъ значеніе политическое въ тяжкія минуты Новгорода, для этого нужна была рука писателя опытнаго. Можно сказать, что съ типами мужчинъ художнику было легче обойтись: зато характерамъ ихъ, весьма естественнымъ и историческимъ для Новгорода, онъ сумѣлъ придать особенный драматизмъ постановки. Впереди всѣхъ, разумѣется, стоитъ самъ посадникъ — по имени котораго драма — Глѣбъ Миронычъ: строгій до суровости, неумолимый въ податяхъ и карахъ, предметъ всеобщаго уваженія и страха, онъ погруженъ весь въ одну историческую задачу Новгорода, а за нею какъ бы не видитъ личныхъ проступковъ, слабостей и даже пороковъ частной дѣятельности въ окружающихъ лицахъ, — онъ снисходителенъ къ нимъ и выше предразсудковъ; въ минуты опасности, жертвуя для нея собственною гражданскою честью, за себя не страшась ничего въ мірѣ и открывая совѣсть единому Богу, онъ въ то же время дрожитъ голосомъ, видя опасность молодого воеводы, и на бородѣ его новгородцы съ изумленіемъ указываютъ катящіяся слезы; конечно, никого въ жизни не молившій, кромѣ Бога, онъ молитъ однакоже младшаго боярина, какъ отецъ сына:

Бояринъ Чермный!..
На волоскѣ повисла воля наша!
Тобой *однимъ лишь* Новгородъ стоитъ!
Когда *тебя* убьютъ или захватятъ,
Вразбродъ какъ разъ сидѣніе пойдетъ.

И легкая добыча будетъ князю..
Не *забывай,* что ты святой Софіи
И щитъ и стягъ; и что друзья княжіи
Въ *самихъ стѣнахъ* Новогородскихъ ищутъ
Тебя избыть... Въ опасность не хоти
Пускаться даромъ!...

„Наконецъ, это лицо, привыкшее къ почету вокругъ, вынуждено трагическимъ оборотомъ дѣлъ признать себя передъ всѣми, на вѣчѣ, „воромъ", просить о немедленномъ приговорѣ себѣ итти изъ дорогой отчизны въ ссылку. Другой, за нимъ слѣдующій, бояринъ Чермный, образецъ пылкаго и своевольнаго героя-повольника, который живетъ въ Новѣ-городѣ „веселъ", пока не ударилъ часъ его, призвавшій стать стражемъ родного города; и въ эту самую критическую минуту любимая Наталья, для которой онъ отважно отдалъ себя въ пищу злымъ пересудамъ, вынужденнымъ преступленіемъ лишаетъ его самаго дорогого — воинской чести, чести воеводской. Прочія лица, представитель то молодой новгородской удали, то интригъ политической партіи, хотя всѣ изображены очень рельефно, но нельзя сказать, чтобы вполнѣ оригинальны: ихъ можно вездѣ встрѣтить и въ нашей древней Руси и въ творчествѣ, ей посвященномъ. Слѣдуетъ только повторить, что „всѣ они безъ исключенія" поставлены въ драматическое положеніе той или другою ситуаціей. Можно бы еще прибавить, что, такъ сказать, въ произведеніи „слишкомъ много завязки", и если бы другими опытами соотечественники не были увѣрены въ высокомъ талантѣ покойнаго, можно бы усомниться, насколько удачно успѣлъ бы онъ все это развязать. Несомнѣннымъ остается одно: драматизмъ необыкновенно глубокъ, и „движеніе драматическаго дѣйствія чрезвычайно быстро". Лица, такъ сказать, не пріостанавливаются ни на минуту и не задерживаютъ собою сцены: говоря, они дѣйствуютъ, дѣйствуя — спѣшно поступаютъ впередъ къ развязкѣ, и дѣйствіе не описывается, не повѣствуется, а неудержимо, силою вещей, совершается. Съ этой стороны, сравнивая предыдущія драмы автора, всякій сознается, что онъ далеко ступилъ впередъ въ творчествѣ, и *Посадникъ* есть „лучшее" изъ его „драматическихъ" произведеній. При всемъ томъ, что оно не окончено, что самъ авторъ, повидимому, ради указанныхъ причинъ, медлитъ развязкой и что, наконецъ, чтеніе драмы продолжалось около „двухъ часовъ", до одиннадцати вечера, судя по всѣмъ отзывамъ слышавшихъ, впечатлѣніе, на нихъ произведенное, было глубоко, цѣльно и полно".

Съ грустнымъ чувствомъ мы начали эту замѣтку, и съ грустнымъ чувствомъ ее кончаемъ. Ряды нашихъ поэтовъ рѣдѣютъ. Смерть преждевременно пресѣкла эту прекрасную жизнь, полную свѣтлаго служенія искусству. Говоримъ — преждевременно, потому что графъ Алексѣй Константиновичъ находился еще въ зрѣломъ расцвѣтѣ силъ и былъ полонъ творческаго огня. Въ головѣ его роились планы и образы, онъ былъ наканунѣ самыхъ серіозныхъ и плодотворныхъ

вдохновеній. Одинъ изъ старѣйшихъ представителей нашей литературы говорилъ намъ, что послѣднія письма къ нему графа Толстого, наполовину наполненныя стихами, поражали избыткомъ творчества, бившаго черезъ край даже въ простой дружеской перепискѣ... Кто знаетъ, сколько прекрасныхъ созданій зрѣлаго вдохновенія безвозвратно унесла могила! *А.*

Признаки поэтическаго дарованія Толстого въ первомъ его произведеніи — „Упырь“.

Эта небольшая, со вкусомъ, даже изящно изданная книжка носитъ на себѣ всѣ признаки еще слишкомъ молодого, но тѣмъ не менѣе замѣчательнаго дарованія, которое нѣчто обѣщаетъ въ будущемъ. Содержаніе ея многосложно и исполнено эффектовъ; но причина этого заключается не въ недостаткѣ фантазіи, а скорѣе въ ея пылкости, которая еще не успѣла умѣриться опытомъ жизни и уравновѣситься съ другими способностями души. Въ извѣстную эпоху жизни насъ плѣняетъ одно рѣзкое, преувеличенное: тогда мы ни въ чемъ не знаемъ середины, и если смотримъ на жизнь съ веселой точки, такъ видимъ въ ней рай, а если съ печальной, то и самый адъ кажется намъ въ сравненіи съ нею мѣстомъ прохлады и нѣги. Это самое соблазнительное и самое неудобное время для авторства: тутъ нѣтъ конца дѣятельности; но за то всѣ произведенія этой плодовитой эпохи въ болѣе зрѣлый періодъ жизни предаются огню, какъ очистительная жертва грѣховъ юности. И хорошо тому, кто въ эту пору жизни бралъ себѣ за законъ стихи Пушкина:

Блаженъ, кто про себя таилъ
Души высокія созданья,
И отъ людей, какъ отъ могилъ,
Не ждалъ за подвигъ воздаянья!

Исключеніе остается только за геніями, которые начинаютъ свое поприще съ „Геца“, съ „Вертера“, съ „Разбойниковъ“, съ „Руслана и Людмилы“ и „Кавказскаго Плѣнника“: этимъ людямъ не для чего жечь произведеній своей первой молодости: въ нихъ, хоть иногда и дѣтски, но всегда выражается господствующая дума времени. Но и раннія произведенія геніевъ рѣзкою чертою отдѣляются отъ созданій болѣе зрѣлаго ихъ возраста; въ-первыхъ, если ужъ злодѣй, — такъ такой, что и самый отчаянный разбойникъ не годится ему въ ученики: вспомните Франца Моора... Вообще, густота и яркость красокъ, напряженность фантазіи и чувства, односторонность идеи, избытокъ жара сердечнаго, тревога вдохновенія, порывъ и увлеченіе — призраки произведеній юности. Однакожъ всѣ эти недостатки могутъ искупаться идеею, если только идея, а не безотчетная страсть къ авторству была вдохновительницею юнаго произведенія.

„Упырь“ — произведеніе фантастическое, но фантастическое внѣшнимъ образомъ: не замѣтно, чтобъ оно скрывало въ себѣ какую-нибудь мысль, и потому не похоже на фантастическія созданія Гофмана; однакожъ оно можетъ насытить прелестью ужаснаго всякое молодое воображеніе, которое, любуясь фейерверкомъ, не спрашиваетъ: что въ этомъ и къ чему это? Не будемъ излагать содержанія „Упыря“, это было бы очень длинно, и притомъ читатели немного увидѣли бы изъ сухого изложенія. Скажемъ только, что, несмотря на внѣшность изобрѣтенія, уже самая многосложность и запутанность его обнаруживаютъ въ авторѣ силу фантазіи; а мастерское изложеніе, умѣнье сдѣлать изъ своихъ лицъ что-то въ родѣ характеровъ, способность схватить духъ страны и времени, къ которымъ относится событіе, прекрасный языкъ, иногда похожій даже на „слогъ“, словомъ — во всемъ отпечатокъ руки твердой, литературной — все это заставляетъ надѣяться въ будущемъ многого отъ автора „Упыря“. Въ комъ есть талантъ, въ томъ жизнь и наука сдѣлаютъ свое дѣло, а въ авторѣ „Упыря“ — повторяемъ — есть рѣшительное дарованіе.

Бѣлинскій.

Разсказъ „Упырь“, какъ „удивительно-сложный фантастическій узоръ на канвѣ обыкновенной реальности“.

Въ 1841 г. вышло въ Петербургѣ въ ограниченномъ числѣ экземпляровъ первое произведеніе начинающаго писателя подъ псевдонимомъ Краснорогскаго. Оно было замѣчено Бѣлинскимъ, который въ своей рецензіи оказался пророкомъ.

„Эта небольшая, — пишетъ онъ, — со вкусомъ, даже изящно изданная книжка носитъ на себѣ всѣ признаки еще слишкомъ молодого, но тѣмъ не менѣе замѣчательнаго дарованія, которое нѣчто обѣщаетъ въ будущемъ. Содержаніе ея многосложно и исполнено эффектовъ; но причина этого заключается не въ недостаткѣ фантазіи, а скорѣе въ ея пылкости, которая еще не успѣла умѣриться опытомъ жизни и уравновѣситься съ другими способностями души... Вообще густота и яркость красокъ, напряженность фантазіи и чувства, односторонность идеи, избытокъ жара сердечнаго, тревога вдохновенія, порывъ и увлеченія — признаки произведеній юности... „Упырь“ — произведеніе фантастическое... „оно можетъ насытить прелестью ужаснаго всякое молодое воображеніе“... Бѣлинскій отказывается излагать содержаніе „Упыря“, потому что „читатели немного увидѣли бы изъ сухого изложенія“. Скажемъ только, — заключаетъ онъ свою рецензію, — что уже самая многосложность и запутанность изобрѣтенія обнаруживаютъ въ авторѣ силу фантазіи, а мастерское изложеніе, умѣнье сдѣлать изъ своихъ лицъ что-то въ родѣ характеровъ, способныхъ схватить духъ страны и времени, къ которымъ относится событіе, прекрасный языкъ, иногда похожій даже „на слогъ“, сло-

вомъ, во всемъ отпечатокъ руки твердой, литературной — все это заставляетъ надѣяться въ будущемъ многаго отъ автора „Упырь“. Въ комъ есть талантъ, въ томъ жизнь и наука сдѣлаютъ свое дѣло, а въ авторѣ „Упыря“, повторяемъ, есть рѣшительное дарованіе“.

Всѣми признанная эстетическая чуткость Бѣлинскаго не обманула его и на этотъ разъ. Авторъ „Упыря“ былъ графъ А. К. Толстой. Къ сдѣланной знаменитымъ критикомъ краткой оцѣнкѣ литературныхъ качествъ его перваго юношескаго произведенія нельзя прибавить ничего существеннаго, и я хочу здѣсь сказать лишь нѣсколько словъ о томъ, что есть истинно-фантастичное, и указать на нѣкоторыя особыя черты его проявленія въ этой повѣсти.

Существенный интересъ и значеніе фантастическаго въ поэзіи держится на увѣренности, что все происходящее въ мірѣ и особенно въ жизни человѣческой зависитъ, кромѣ своихъ наличныхъ и очевидныхъ причинъ, еще отъ какой-то другой причинности, болѣе глубокой и многообъемлющей, но за то менѣе ясной. Если бы жизненная связь всего существующаго была проста и прозрачна какъ дважды два — четыре, то этимъ исключалось бы все фантастическое. Дадимъ ли мы ему неосмотрительное названіе „сверхъестественнаго“, или обозначимъ его болѣе осторожно какъ „необычайное“; не имѣя своего мѣста и смысла въ жизни, оно было бы лишено и всякаго права на изображеніе въ здравой поэзіи, и сама эта поэзія исчерпывалась бы тогда сообщеніемъ красивой формы повседневному, насквозь прозаическому содержанію. Тогда Германъ и Доротея остались бы въ поэзіи, да и то съ кой-какими выпусками, но Фауста, если бы онъ былъ написанъ, слѣдовало бы уничтожить, какъ бредъ сумасшедшаго.

Но представленіе жизни какъ чего-то простого, разсудительнаго и прозрачнаго прежде всего противорѣчитъ дѣйствительности, оно не реально. Вѣдь было бы очень плохимъ реализмомъ — утверждать, напримѣръ, что подъ видимою поверхностью земли, по которой мы ходимъ и ѣздимъ, не скрывается ничего, кромѣ пустоты. Такого рода реализмъ былъ бы разрушенъ всякимъ землетрясеніемъ и всякимъ вулканическимъ изверженіемъ, свидѣтельствующими, что подъ видимою земною поверхностью таятся дѣйствующія и, слѣдовательно, дѣйствительныя силы. Немногимъ лучше былъ бы и противоположный взглядъ, который, признавая дѣйствительность подземнаго, считалъ бы его прямо, сверхъестественнымъ“. Такой супранатурализмъ достаточно опровергался бы опытомъ рудокоповъ и геологовъ, знакомыхъ съ естественными наслоеніями и глубинами земной коры.

Существуютъ такія естественныя наслоенія и глубины и въ жизни человѣческой, и проявляются они не въ однѣхъ только историческихъ катастрофахъ. Подъ наружною повседневною связью житейскихъ событій существуетъ и чуткому вниманію открывается иная роковая жизненная связь, постоянная и строго-послѣдовательная при всей неожиданности и кажущейся ирраціональности своихъ проявленій. Какъ геологическіе слои земной коры не расположены вездѣ одинаково

концентрически, и въ разныхъ мѣстахъ пересѣкаютъ другъ друга, такъ что, напримѣръ, въ Финляндіи или въ Шотландіи, прямо подъ растительнымъ покровомъ выступаютъ древнѣйшія первозданныя образованія, такъ и мистическая глубина жизни иногда близко подходитъ къ житейской поверхности; но и въ этихъ случаяхъ „растительный покровъ“ повседневнаго сознанія все-таки налицо. И вотъ отличительный признакъ подлинно фантастическаго: оно никогда не является, такъ сказать, въ обнаженномъ видѣ. Его явленія никогда не должны вызывать принудительной вѣры въ мистическій смыслъ жизненныхъ происшествій, а скорѣе должны указывать, намекать на него. Въ подлинно фантастическомъ всегда оставляется внѣшняя, формальная возможность простого объясненія изъ обыкновенной всегдашней связи явленій, при чёмъ однако это объясненіе окончательно лишается внутренней вѣроятности. Всѣ отдѣльныя подробности должны имѣть повседневный характеръ, и лишь связь цѣлаго должна указывать на иную причинность.

Отдѣльныхъ, обособленныхъ явленій фантастическаго не бываетъ, бываютъ только реальныя явленія, но иногда выступаетъ яснѣе обыкновеннаго иная, болѣе существенная и важная связь и смыслъ этихъ явленій. Никто не станетъ читать вашей фантастической поэмы, если въ ней разсказывается, что въ вашу комнату внезапно влетѣлъ шестикрылый ангелъ и поднесъ вамъ прекрасное золотое пальто съ алмазными пуговицами. Ясно, что и въ самомъ фантастическомъ разсказѣ пальто должно дѣлаться изъ обыкновеннаго матеріала и приноситься не ангеломъ, а портнымъ, — и лишь отъ сложной связи этого явленія съ другими происшествіями можетъ возникнуть тотъ загадочный или таинственный смыслъ, какого они въ отдѣльности не имѣютъ. Какъ однѣми и тѣми же буквами мы пишемъ рѣчи и высокаго и „подлаго“ штиля, такъ одинакія явленія при различномъ контекстѣ жизни могутъ имѣть и самое обыкновенное, поверхностное и самое глубокое значеніе. Такъ оно есть въ дѣйствительности, такъ должно быть и въ поэзіи.

Юношеская повѣсть Толстого удовлетворяетъ этому требованію. Хотя она насыщена фантастическимъ элементомъ, онъ вездѣ растворенъ житейской реальностью и нигдѣ не выступаетъ въ обнаженномъ видѣ. Такъ съ самаго начала хотя можетъ показаться, что мы вдругъ попали въ область довольно дикой мистики, но сейчасъ же обнаруживается, что это только литературный пріемъ. На балу, въ Москвѣ, главный герой повѣсти встрѣчаетъ страннаго господина, который съ важнымъ и глубоко-убѣжденнымъ видомъ объявляетъ ему, что въ числѣ гостей есть нѣсколько безпокойныхъ покойниковъ, на похоронахъ которыхъ онъ недавно присутствовалъ, но которые съ удивительною наглостью притворяются живыми, чтобы продолжать свою давнишнюю профессію — сосать кровь изъ молодыхъ людей и дѣвицъ. Для начала фантастическаго разсказа это было бы слишкомъ прямолинейно и недостаточно тонко, но скоро оказывается, что странный господинъ не въ своемъ умѣ, и читатель до конца повѣсти не принуждается отверг-

нуть окончательно такого объясненія. И во всемъ дальнѣйшемъ нѣтъ ни одной подробности, которая сама по себѣ имѣла бы характеръ чудеснаго и не допускала бы естественнаго объясненія. Весь разсказъ есть удивительно-сложный фантастическій узоръ на канвѣ обыкновенной реальности. Запутанныя диковинныя происшествія въ Комо имѣютъ своею подкладкой нѣсколько кошмаровъ, при чёмъ незамѣтные переходы изъ бодрственнаго состоянія въ сонное и обратно изображены такъ художественно, тонко и правдиво, что эти юношескія страницы сдѣлали бы честь зрѣлому и опытному мастеру. Диковинныя видѣнія въ подмосковномъ домѣ бригадирши Сугробиной также легко могутъ быть приписаны въ отдѣльности болѣзненному бреду, тѣмъ болѣе, что ихъ испыталъ человѣкъ тяжело раненый, едва пришедшій въ сознаніе.

Средоточіе разсказа — старинная баллада, найденная въ библіотекѣ бригадирши Сугробиной.

Какъ филинъ поймалъ летучую мышь,
Когтями сжалъ ея кости,
Какъ рыцарь Амвросій съ толпой удальцовъ
Къ сосѣду сбирается въ гости.
Хоть много цѣпей и замковъ у воротъ, —
Ворота хозяйка гостямъ отопретъ.
Что жъ, Мароа, веди насъ, гдѣ спитъ твой старикъ!
Зачѣмъ ты такъ поблѣднѣла?
Подъ замкомъ кипитъ и клубится Дунай.
Ночь скроетъ кровавое дѣло.
. . . . . .
. . . . . .
Подъ зàмкомъ бѣжитъ и клубится Дунай.
Бѣгутъ облака полосою.
Ужъ кончено дѣло, зарѣзанъ старикъ.
Амвросій пируетъ съ толпою.
. . . . . .
. . . . . .
Подъ зàмкомъ бѣжитъ и клубится Дунай,
Надъ зàмкомъ пламя пожара.
Амвросій своимъ удальцамъ говоритъ:
Всѣхъ рѣзать отъ мала до стара!
Не сѣтуй хозяйка, и будь веселѣй —
Сама жъ ты впустила веселыхъ гостей.
. . . . . .

Давнишнее описанное здѣсь злодѣяніе въ венгерскомъ замкѣ, проклятіе измѣннически убитаго старика и отдаленныя слѣдствія этого проклятія на италіанскихъ озерахъ и въ Московской губерніи — все это, въ искусномъ сплетеніи, составляетъ содержаніе „Упыря“. Фантастическій элементъ даетъ этой повѣсти ея существенную форму, и общій смыслъ ея — нравственная наслѣдственность, устойчивость и повторяемость типовъ и дѣяній, искупленіе предковъ потомками.

Несмотря на нѣкоторые недостатки, объясняемые возрастомъ автора (наивность любовной интриги, мелодраматическій тонъ нѣкоторыхъ

мѣстъ, излишняя яркость другихъ, устарѣлыя выраженія), эта повѣсть до конца остается занимательной и привлекательной. Хотя влеченіе къ таинственному и необычайному все болѣе распространяется въ наши дни, но элементъ истинно фантастичнаго въ современной литературѣ представленъ очень слабо, и тѣмъ болѣе кстати является теперь вновь это прекрасное произведеніе живой юношески свѣжей фантазіи.

Соловьевъ.

Религіозные мотивы поэзія А. Толстого.

Теперь перейдемъ въ другую сферу поэзіи А. К. Толстого, въ высшій міръ духовный, въ область религіи. Искусство и наука — преддверія этого высшаго изъ міровъ, доступнаго человѣческому созерцанію. Самые цѣнные его литературные перлы (по крайней мѣрѣ въ двухъ томахъ его *стихотвореній*) суть *Грѣшница* и *Іоаннъ Дамаскинъ*. Да и въ его *Донъ-Жуанѣ* самое замѣчательное, самое оригинальное, это — тотъ отблескъ религіозности, который скользитъ по этому произведенію, такъ рѣзко отличая концепцію нашего поэта отъ байроновой моцартовой, да и отъ самой легенды о Донъ-Жуанѣ. Впрочемъ, не только три названныя пьесы, всѣ стихотворенія графа Толстого, такъ сказать, стоятъ на фундаментѣ религіозномъ; въ нихъ нѣтъ ни мысли ни слова, способныхъ смутить христіанина. У него поэзія нераздѣльна съ религіей; религія его проникнута поэзіей.

Горними тихо летѣла душа небесами,
Грустныя долу она опускала рѣсницы;
Слезы въ пространство отъ нихъ упадая звѣздами,
Свѣтлой и длинной вилися за ней вереницей.
Встрѣчныя тихо ее вопрошали свѣтила:
— Что ты грустна? и о чемъ эти слезы во взорѣ? —
Имъ отвѣчала она: „Я земли не забыла,
Много оставила тамъ я страданья и горя.
Здѣсь я лишь ликамъ блаженства и радости внемлю, —
Праведныхъ души не знаютъ ни скорби ни злобы.
О, отпусти меня снова, Создатель, на землю, —
Было бъ о комъ пожалѣть и утѣшить кого бы!“

Какая картина, какая поэзія, а главное — какое высокохристіанское чувство изъ чертоговъ вѣчной радости и свѣтлаго блаженства стремиться въ обитель слезъ и скорби, ибо тамъ нуждаются въ утѣшеніи! Просимъ замѣтить эту черту, характеризующую религіозность графа Толстого. Любовь, — любовь всеобъемлющая, любовь и къ человѣку, и ко всему живущему, и къ мертвой природѣ, — занимаетъ въ ней первенствующее мѣсто. Не столько могущества Творца міровъ останавливаетъ на себѣ мысли графа Толстого, но та красота, гармонія и любовь, которыя изъ источника ихъ, Творца вселенной, изливаются на твореніе:

Когда Глагола творческая сила
Толпы міровъ воззвала изъ ночи,
Любовь ихъ всѣхъ, какъ солнце, озарила...

Зато и мы, говоритъ поэтъ, въ каждой частицѣ мірозданія

Мы ловимъ отблескъ вѣчной красоты.
Намъ вѣстью лѣсъ о ней шумитъ отрадной,
О ней потокъ гремитъ струею хладной
И говорятъ, качаяся, цвѣты...

А наступитъ минута, и вмѣсто того, чтобы жадно ловить эти разсѣянныя въ мірозданіи частицы красоты, гармоніи и любви — „въ одну любовь мы всѣ сольемся“,

Въ одну любовь, широкую какъ море,
Что̀ не вмѣстятъ земные берега.

И много другихъ еще мѣстъ изъ сочиненій графа Толстого можно было бы привести на эту тему. Вездѣ Божество изображается имъ, какъ вмѣстилище и источникъ правды, добра, красоты, любви. Помните ли, какими чертами графъ Толстой характеризуетъ въ своей *Грѣшницѣ* обликъ Христа?

Такихъ очей благихъ и ясныхъ
Никто не видѣлъ никогда.

Но этого мало: посмотрите, какую и какого рода силу имѣлъ взоръ этихъ очей. Вы думаете, онъ испепелилъ безумную гетеру, дерзнувшую вызывать его? Нѣтъ:

...былъ тотъ взоръ, какъ лучъ денницы —
И все открылося ему,
И въ сердцѣ сумрачномъ блудницы
Онъ разогналъ ночную тьму.
И все, что̀ было тамъ таимо,
Въ грѣхѣ что̀ было свершено —
Въ ея глазахъ неумолимо
До глубины озарено.

Внезапно стала ей понятна
Неправда жизни святотатной,
Вся ложь ея порочныхъ дѣлъ, —
И ужасъ ею овладѣлъ...
. . . . . .
И въ первый разъ, гнушаясь зла,
Она въ томъ взорѣ благодатномъ
И кару днямъ своимъ развратнымъ
И милосердіе прочла.

Въ сочиненіяхъ графа Толстого религіозное чувство перевито со всѣми проявленіями жизни, оно нераздѣльно съ жизнью, оно является однимъ изъ главныхъ факторовъ жизни; оно передѣлываетъ человѣческія натуры, оно перерождаетъ людей. Въ *Грѣшницѣ*, впрочемъ, перерожденіе совершается сверхъестественнымъ образомъ и, слѣдовательно, не поддается анализу; но мы можетъ прослѣдить подобное перерожденіе въ другихъ сочиненіяхъ графа Толстого. Возьмемъ, напримѣръ, *Пѣснь о походѣ Владимира на Корсунь*. Владимиръ, выслушавъ „цареградскаго мниха“, рѣшается креститься и именно въ греческомъ городѣ Корсунѣ. Но Владимиръ еще язычникъ по своимъ понятіямъ. Монахъ рекомендуетъ ему смиреніе:

Смирюсь, говоритъ ему князь, я готовъ;
Но только *смирюсь безъ урону*.

Онъ снаряжаетъ флотъ изъ 1000 струговъ и, явясь подъ стѣнами греческаго города, посылаетъ сказать:

...Я здѣсь!
Сдавайтесь, *прошу васъ смиренно,*
Не то, — не взыщище, — собью вашу спесь,
И городъ по камнямъ размыкаю весь:
Крститься хочу непремѣнно.

Легко вообразить себѣ, какъ принято было корсунцами „благочестивое“ желаніе русскаго князя! Они говорятъ:

Настала какъ есть христіанамъ бѣда:
Пріѣхалъ Владиміръ креститься!

Эту „бѣду“ мѣстный сенатъ рѣшается отклонить уступкой на всѣ требованія страшнаго охотника креститься. „Ну то-то“, говоритъ Владиміръ и вступаетъ въ Корсунь. Пріѣзжаетъ, по его „смиренному“ требованію, греческая царевна, и Владиміръ соглашается принять крещеніе:

Крестите жъ, отцы іереи, меня,
Да чуръ, по уставу крестите!

Но вотъ проходитъ нѣсколько времени — и въ душѣ и въ понятіяхъ Владиміра совершается перемѣна. Прослѣдить за нею для насъ въ высшей степени интересно. Владиміръ уже христіанинъ; надъ нимъ совершается таинство благодати, и помощникамъ его является прирожденное „кіевскому князю ласковому“ чувство красоты. Весна!

Ужъ въ Кіевѣ, чаю, поютъ соловьи
И въ рощахъ запахло весною,

говоритъ Владиміръ, и велитъ спускать струги для обратнаго похода. Онъ плыветъ на своихъ стругахъ вверхъ по Днѣпру со своею княгиней, со своею дружиной, съ греческимъ духовенствомъ; пѣсни гребцовъ смѣняются иногда церковнымъ пѣніемъ; чувство красоты смѣняется чувствомъ болѣе строгимъ; уже не о кіевскихъ соловьяхъ думаетъ Владиміръ, а о своей Руси, о новомъ предстоящемъ ему въ Кіевѣ подвигѣ. И вотъ вдали показывается „Кіевъ-градъ“.

Владиміръ съ княжаго сѣдалища всталъ,
Прервалось весельщиковъ пѣнье,
И мигъ тишины и молчанья насталъ.
. . . . . .
Какъ сонъ вся минувшая жизнь пронеслась,
Почуялась правда Господня,
И брызнули слезы впервые изъ глазъ,
И мнится Владиміру: въ первый онъ разъ
Свой городъ увидѣлъ сегодня.
. . . . . .
И палъ на дружину Владиміра взоръ;

— Вамъ, други, доселѣ со мною
Стяжали побѣды лишь мечъ да топоръ,
Но время настало, и мы съ этихъ поръ
Сильны еще силой иною.
. . . . . .
Дни правды дороже воинственныхъ дней!...
Гребите же, други, гребите сильнѣй,
На весла дружнѣй налегайте!

И, говоритъ поэтъ въ заключеніе, князь на берегъ вышелъ „душой возрожденъ“, и внесъ милосердіе въ старый законъ нашъ. Чѣмъ совершено было это возрожденіе — вы угадываете. Въ жизни Владимира Красное-Солнышко, но Владимира-язычника, вошло новое начало; въ него проникъ строй совершенно новыхъ понятій; онъ уразумѣлъ „смиреніе“ не такъ, какъ предъ отъѣздомъ въ Корсунь. Онъ распускаетъ своихъ „чехинь“ и „грекинь“; онъ не рѣшается отнять жизнь у завѣдомыхъ злодѣевъ; это все та же симпатичная натура, тотъ же „князь ласковый“, но уже просвѣтленный, получившій способность возноситься духомъ къ источнику любви и правды.

Еще съ большею рельефностью изображена дѣйственная сила религіи въ *Іоаннѣ Дамаскинѣ.* *Щебальскій.*

Іоаннъ Дамаскинъ.

Толстой въ полномъ смыслѣ связалъ и съ нашими и съ будущими вѣками другое свое произведеніе религіознаго содержанія — свое поэтическое житіе Іоанна Дамаскина. Изъ отдаленнаго прошлаго, изъ міра отшельническихъ легендъ христіанскаго востока заимствованы тутъ черты нестарѣющаго мірового характера. Дамаскинъ, считающій себя невольникомъ среди того блеска, которымъ его окружилъ калифъ, и на высотѣ той власти, которую онъ ему передалъ, служитъ своеобразнымъ воплощеніемъ того стремленія къ художнической независимости, которымъ былъ до такой степени преисполненъ и самъ поэтъ[1]). Вспомнимъ слова Іоанна:

Инымъ призваніемъ влекомъ,
Я не могу народомъ править:
Простымъ рожденъ я быть пѣвцомъ,
Глаголомъ вольнымъ Бога славить.
Въ толпѣ вельможъ всегда одинъ,
Мученья полонъ я и скуки;
Среди пировъ, въ главѣ дружинъ
Иные слышатся мнѣ звуки.
Неодолимый ихъ призывъ
Къ себѣ меня влечетъ все болѣ —
О, отпусти меня, калифъ,
Дозволь дышать и пѣть на волѣ!

Отъ пустыни придворныхъ палатъ перейдя къ другой — къ той „матери пустынѣ“, которая такъ сочувственно воспѣвается въ на-

---

[1]) Со временемъ, когда сдѣлается возможною полная біографія А. К. Толстого, должна обнаружиться связь „Іоанна Дамаскина“ съ обстоятельствами жизни поэта, принадлежавшаго къ числу тѣхъ рѣдкихъ натуръ, у которыхъ слово не расходится съ дѣломъ.

шихъ народныхъ „стихахъ“, — Дамаскинъ поетъ гимнъ, проникнутый живѣйшею радостью, что пришлось, наконецъ, очутиться съ глаза на глазъ съ самой природой. Такое поэтическое чувство несомнѣнно существовало у нѣкоторыхъ отшельниковъ первыхъ вѣковъ христіанства; съ этой именно стороны оно понятно и такъ ярко выставлено пламеннымъ перомъ Златоуста. Такою-то поэтически-отшельническою натурою является и Іоаннъ Дамаскинъ, устами котораго нашему поэту можно было высказывать и собственныя свои задушевныя мысли:

Благословляю васъ, лѣса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубыя небеса!
. . . . . .
О, если бъ могъ всю жизнь смѣшать я,
Всю душу вмѣстѣ съ вами слить;
О, если бъ могъ въ мои объятья,
Я васъ, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить[1]).

Но живая любовь къ людямъ требуетъ постояннаго общенія съ ними *со всѣми*. Брезгливое устраненіе себя отъ „злобы дня“ съ ея обычными житейскими дрязгами, бѣгство отъ нихъ въ незараженную высь созерцательной жизни — сопряжено съ опасностью всецѣло уйти въ самого себя, заживо умереть въ этой нравственной могилѣ. Такого рода опасность воплощается для Іоанна Дамаскина въ лицѣ того суроваго отшельника, которому отданъ онъ подъ начало. Но этотъ непреклонный старикъ является только вполнѣ логическимъ представителемъ отшельническаго направленія. Онъ требуетъ, чтобы новый житель пустыни вполнѣ отложилъ —

Ненужныхъ думъ безплодное броженье,

требуетъ, чтобы онъ отдался вполнѣ религіозно-практической заботѣ о соблюденіи себя отъ міра. Пусть онъ откажется отъ того, что вѣдь и нужно лишь для общенья съ другими, — не только отъ своихъ пѣсенъ, но и отъ самаго дара слова. И Дамаскинъ увлеченъ на время непреклонной логикой старика; не даромъ онъ восклицаетъ:

Такъ вотъ гдѣ ты таилось, отреченье,
Чтó я не разъ въ молитвахъ обѣщалъ!
Моей отрадой было пѣснопѣнье,
И въ жертву ты, Господь, его избралъ![2]).

И точно, если пѣснопѣнье — только *его собственная отрада*, если оно существуетъ исключительно для *него самого*, а его убѣждаютъ, что ради *себя*, ради *своей души*, ему надобно отъ него отречься, — то какъ же не повиноваться подобному убѣжденію? Но Дамаскину приходится, наконецъ, сознать, что пѣснопѣнья его *нужны ближнему*; къ нему приходитъ другой, такой же отшельникъ, какъ онъ, но еще не порвавшій всѣхъ своихъ связей съ міромъ, а потому и изнывающій отъ скорби по своемъ умершемъ братѣ. А скорбь эта такъ ве-

---

[1]) Стихотворенія, стран. 208.
[2]) Стихотворенія, стран. 216.

лика, что даже не знаетъ слезъ; но источникъ ихъ можетъ открыться отъ пѣсни Дамаскина. И вотъ, невольно исторгнутая мольбами скорбящаго, эта пѣсня опять пролилась неудержимымъ потокомъ, а съ ней полились и слезы изъ глазъ, такъ упорно ихъ не дававшихъ:

Надъ вольной мыслью Богу не угодны
Насиліе и гнётъ:
Она, въ душѣ рожденная свободно,
Въ оковахъ не умретъ.

Сказано ли это отъ лица Іоанна, сказано ли поэтомъ прямо отъ себя, — но въ этомъ, очевидно, выражается мысль поэмы; она развивается далѣе въ слѣдующихъ вопросахъ:

Ужели вправду мнишь ты, близорукій,
Сковать свои мечты?
Ужель попрать въ себѣ живые звуки
Насильно думалъ ты?

Но самымъ ходомъ поэмы сказано несравненно болѣе; изъ нея невольно вытекаютъ еще и такіе вопросы: „ужели могъ ты видѣть въ твоемъ дарѣ пѣсенъ только *свою отраду?* кто далъ тебѣ право утаить этотъ животворный даръ отъ живыхъ людей? Не на то ли этому чудному дару и подобаетъ *свобода*, чтобы онъ смѣло вторгался въ самую „злобу дня“ и звучалъ, по выраженью Лермонтова, —

Какъ колоколъ на башнѣ вѣчевой
Во дни торжествъ и бѣдъ народныхъ!?

Не ясно ли послѣ этого, что Толстой своимъ „Дамаскинымъ“ приведенъ былъ къ такому же взгляду на *общественное служеніе поэта*, къ какому, послѣ долгихъ отъ него отклоненій, пришелъ и Пушкинъ въ заключительныхъ словахъ Бога къ „Пророку“:

...Обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей!

„Іоаннъ Дамаскинъ“ — эта лучшая изъ поэмъ Толстого по красотамъ изложенія — есть, вмѣстѣ съ тѣмъ, и самая сочувственная и живая по основной мысли. *Ор. Миллеръ.*

Самое извѣстное, можетъ-быть изъ произведеній графа А. К. Толстого лирическая поэма *Іоаннъ Дамаскинъ*. Тутъ затрогивается струна, всего живѣе и глубже отзывающаяся въ душѣ самого автора: любовь художника къ своему искусству, потребность поэзіи для поэта. Теплая искренность слышится въ просьбѣ Іоанна уволить его отъ несродныхъ ему государственныхъ дѣлъ, отъ милостей, не имѣющихъ для него цѣны. Блага, завидныя другимъ, тяготятъ поэта, который мечтаетъ объ уединеніи, гдѣ онъ могъ бы

Двора волненія забыть
И жизнь смиренно посвятить
Труду, молитвѣ, пѣснопѣнью...
И тяжкой думой обуянъ,
Тоска въ душѣ и скорбь на ликѣ,
Вошелъ правитель Іоаннъ
Въ чертогъ Дамасскаго владыки:
— О, государь, внемли! Мой санъ,
Величье, пышность, власть и сила —
Все мнѣ несносно, все постыло!
Инымъ призваніемъ влекомъ,
Я не могу народомъ править!
Простымъ рожденъ я быть пѣвцомъ;
Глаголомъ вольнымъ Бога славить.
Въ толпѣ вельможъ всегда одинъ,
Мученья полонъ я и скуки;
Среди пировъ, въ главѣ дружинъ
Иные слышатся мнѣ звуки.
Неодолимый ихъ призывъ
Къ себѣ влечетъ меня все болѣ —
О, отпусти меня, калифъ!
Дозволь дышать и пѣть на волѣ!

Калифъ предлагаетъ ему полцарства, но и это не плѣняетъ того

Кому Господь дозволилъ взглядъ
Въ то сокровенное горнило,
Гдѣ первообразны кипятъ,
Трепещутъ творческія силы.

Іоаннъ повторяетъ свою просьбу:

О, отпусти меня, калифъ!
Дозволь дышать и пѣть на волѣ!

Найдемъ ли мы въ этихъ строкахъ вѣрный мотивъ, глубокое чувство, или покажутся онѣ намъ пустымъ наборомъ словъ — это зависитъ оттого, считаемъ ли мы поэзію, искусство вообще, серіознымъ дѣломъ, которому въ правѣ всецѣло предаться человѣкъ, или препровожденіемъ времени, которымъ позволительно только развлекаться между другими занятіями. Къ этому вопросу, говоря о поэтѣ, поневолѣ постоянно возвращаешься: имъ обусловливается оцѣнка всякаго художественнаго произведенія. Но вопросъ этотъ такого рода, что никогда не рѣшится для всѣхъ одинаково, потому что онъ не можетъ быть рѣшенъ однимъ разсужденіемъ. Цѣль искусства, говорятъ, удовольствіе. Спрашивается: что̀ доставляетъ намъ удовольствіе? Очевидно то, что̀ согласуется съ нашею природой, содѣйствуетъ такъ или иначе нашему благосостоянію, удовлетворяетъ какой-нибудь нашей потребности. Не это ли же цѣль другихъ нашихъ дѣлъ и работъ? Можно ли представить себѣ, чтобы человѣкъ охотой посвятилъ себя чему-нибудь, что̀ доставляло бы ему неудовольствіе, уменьшало бы его благосостояніе, противорѣчило бы его природѣ? Если мы трудимся, не жалѣя себя, если мы подвергаемся лишеніямъ, опасностямъ, то не потому ли что благо, котораго мы достигаемъ, цѣннѣе для насъ тѣхъ благъ, которыми мы жертвуемъ; не потому ли, другими словами, что удовольствіе, доставляемое намъ трудомъ, лишеніями, опасностями, перевѣшиваетъ причиняемыя ими непріятныя ощущенія? Ясно, что блага, доступныя человѣку, а, слѣдовательно, и доступныя ему удовольствія, имѣютъ разныя степени. Есть такія, которыя принадлежатъ ему одному. Вкусная пища, удобное житье, всѣ воспринимаемыя пятью чувствами пріятныя ощущенія, не составляютъ исключительной принадлежности человѣка, но ему одному принадлежитъ испытывать удовольствіе отъ того что̀ не воспринимается внѣшними чувствами: отъ справедливости, отъ

самоотверженія, отъ истины. Ему принадлежитъ способность такимъ неосязаемымъ благамъ придавать осязательную форму, создавать предметы показывающія наглядно все, что̀ есть лучшаго вокругъ него и въ немъ самомъ. Это дѣлаетъ искусство. Почему же будемъ мы отрицать его пользу? Почему, если все, что̀ намъ полезно тѣмъ самымъ доставляетъ намъ удовольствіе, и наоборотъ, будемъ мы считать искусство менѣе серіознымъ занятіемъ, нежели другія занятія, удовлетворяющія различнымъ потребностямъ человѣка?

Все это хорошо; бѣда только въ томъ, что я отрицаю самую исходную точку этого длиннаго и казалось бы послѣдовательнаго разсужденія. Мнѣ искусство не доставляетъ удовольствія. Глядя на строеніе, на статую, на картину, слушая музыку, читая стихотвореніе, я не испытываю ощущенія болѣе пріятнаго, чѣмъ когда гляжу на обои, на кресло, на лампу, слушаю бой часовъ, читаю *Полицейскія Вѣдомости*. Стало-быть я не могу признать искусство серіознымъ дѣломъ, не вижу пользы, какую оно приноситъ. На такое возраженіе нечего отвѣчать. Красота опредѣляется чувствомъ и не существуетъ помимо его. Нельзя доказать умозрительно, логическимъ разсужденіемъ, что извѣстное сочетаніе линій, красокъ и звуковъ пріятно. Если я не ощущаю этого, то этого нѣтъ для меня. Я въ правѣ отрицать для себя пользу искусства, но не въ правѣ отрицать ее для другихъ. Изъ того, что я не бросилъ бы дворъ калифа для степной глуши, не слѣдуетъ, чтобъ Іоаннъ Дамаскинъ не долженъ былъ бросить его.

Живая, свѣтлая радость наполняетъ душу поэта, когда, раздавъ казну свою бѣднымъ, замѣнивъ богатый уборъ простою одеждой, онъ съ посохомъ и сумой выходитъ изъ стѣнъ дворца въ широкое приволье лѣсовъ и полей:

Благословляю васъ, лѣса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубыя небеса!
И посохъ мой благословляю,
И въ полѣ каждую былинку,
И въ небѣ каждую звѣзду!
О если бъ могъ всю жизнь смѣшать я,
Всю душу вмѣстѣ съ вами слить!
И эту бѣдную суму,
И степь отъ краю и до краю,
И солнца свѣтъ, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей нищій я иду,
О, если бъ могъ въ мои объятья
Я васъ, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!

Іоаннъ идетъ въ пустынную обитель. Тамъ, среди простыхъ набожныхъ отшельниковъ, онъ надѣется свободно и всецѣло отдаться своему призванію, словами и звуками возвѣщать и славить вѣчную правду.

И вотъ, спускаясь по скаламъ,
При свѣтѣ звѣздъ, усталымъ шагомъ
Подходитъ странникъ къ воротамъ.
— Тебя привѣтствую, пустыня!
Къ тебѣ стремился я всегда!
Будь мнѣ убѣжищемъ отнынѣ,
Пріютомъ пѣсенъ и труда.
Всѣ попеченія мірскія
Сложивъ съ себя у этихъ вратъ,
Приноситъ вамъ, отцы святые,
Свой даръ и гусли новый братъ.

Но вмѣсто желанной свободы поэта встрѣчаетъ неволя болѣе тяжкая, чѣмъ та, отъ которой ушелъ онъ. Не всѣмъ понятна тѣсная связь искусства съ вѣрой, не всѣ сознаютъ, что воспроизводить рѣзцомъ, кистью, звуками и словами вѣчную красоту Божіихъ творенiй, значитъ тоже служить Творцу. Односторонній аскетизмъ видитъ въ Божьемъ дарѣ соблазнъ, въ мечтахъ поэта грѣховную гордость.

Держать посты уставы намъ велятъ,
Служенья жъ мы не вѣдаемъ иного,

говоритъ суровый старецъ Іоанну.

Коль ты пришелъ отшельникомъ въ пустыню,
Умѣй мечты житейскія попрать,
И на уста, смиривъ свою гордыню,
Ты наложи молчанія печать.

Нежданный приговоръ, какъ громъ, поражаетъ пѣвца.

И неподвижно долго онъ стоялъ,
Безмолвно опустивъ на землю очи,
Какъ будто бы отвѣта онъ искалъ, —
Но отвѣчать не доставало мочи.
И тихо началъ онъ: — Всю бодрость силъ,
И мысли всѣ, и всѣ мои стремленья
Одной я только цѣли посвятилъ:
Хвалить Творца и славить въ пѣснопѣньи.
Но ты велишь скорбѣть мнѣ и молчать —
Твоей, отецъ, я повинуюсь волѣ;
Весельемъ сердце не взыграетъ болѣ,
Уста сомкнетъ молчанія печать.
Такъ вотъ гдѣ ты таилось, отреченье,
Что я не разъ въ молитвахъ обѣщалъ!
Моей отрадой было пѣснопѣнье —
И въ жертву ты, Господь, его избралъ.
Настаньте жъ дни томленія и муки!
Прости, мой даръ! Ложись на гусли прахъ!
А вы, въ груди взлелѣянные звуки,
Замрите всѣ на трепетныхъ устахъ!

И вотъ Іоанна охватываетъ безмолвіе суровой, спаленной пустыни.

Въ глубокомъ ущельи,
Какъ гнѣзда стрижей
По желтымъ обрывамъ темнѣютъ пустынныя кельи,
Но рѣчи не слышно ничьей.
Все тихо, пока не сберется къ служенью
Отшельниковъ рой,
И вторитъ тогда ихъ обрядному пѣнью
Одинъ отголосокъ глухой.
А тамъ надъ краями долины,
Безлюдной пустыни царитъ торжество,
И пальмы не видно нигдѣ ни единой,
Все пусто кругомъ и мертво.
Какъ жгучее бремя,

Такъ небо усталую землю гнететъ,
И кажется будто бы время
Свой медленный звучно свершаетъ надъ нею полетъ.
Порой отдаленное слышно рычанье
Голоднаго льва;
И снова наступитъ молчанье,
И снова шумитъ лишь сухая трава,
Когда изъ-подъ камней змѣя выползая
Блеснетъ чешуей...

Наконецъ предъ смиреніемъ, предъ усердіемъ, предъ нравственною силой Іоанна колеблется самоувѣренность стараго монаха: въ немъ пробуждается сознаніе, что не гонимый имъ пѣвецъ, а самъ онъ грѣшенъ въ гордости, что поэтическій даръ кажется ему безплоднымъ, ненужнымъ, потому только что самъ онъ имъ не обладаетъ. Ему является видѣніе. „Почто ты гонишь Іоанна?“ говоритъ оно:

Его молитвенные звуки
Какъ голосъ неба для земли
Въ сердца послушныя текли,
Врачуя горести и муки.
Почто жъ ты, старецъ, заградилъ
Нещадно тотъ источникъ сильный,
Который міръ бы напоилъ
Водой цѣлебной и обильной?
На то ли жизни благодать
Господь послалъ своимъ созданьямъ,
Чтобъ имъ безплоднымъ истязаньемъ
Себя казнить и убивать?

Но радость поэта, которому ничто уже не мѣшаетъ жить для поэзіи, не такъ удалось Толстому выразить какъ горе, причиненное непоминаніемъ; можетъ-быть оттого, что послѣднее чувство было ему знакомѣе перваго. Въ концѣ *Іоанна Дамаскина* мы видимъ ту искусственность, которая показываетъ, что авторъ старается произвести на читателя такое впечатлѣніе, какого самъ не испытываетъ въ то время, какъ пишетъ. *Павловъ.*

Религіозно-національные мотивы поэзіи А. Толстого.

За нашимъ поэтомъ давно установилась слава, какъ за пѣвцомъ религіозныхъ чувствъ и настроеній. Они, дѣйствительно, попадаются часто въ его стихотвореніяхъ. Но характерна ихъ относительно слабая связь съ мотивами національными. Въ нашей литературѣ эти двѣ темы, патріотическая и религіозная, были издавна связаны, и даже въ эпоху, когда писалъ А. Толстой, было не мало поэтовъ, которые не могли себѣ представить религіозный мотивъ безъ аккомпанимента мотива патріотическаго. У Алексѣя Толстого это сочетаніе, какъ мы сказали, встрѣчается крайне рѣдко — всего два раза: въ легендѣ о Ругевитѣ и въ поэмѣ о крещеніи князя Владимира. И въ томъ и въ другомъ стихотвореніи изображена заря восходящей новой вѣры.

Стоялъ этотъ богъ Ругевитъ на своемъ островѣ Ругѣ, зорко глядѣлъ своими семью глазами, грозный и славный. Такъ, по крайней мѣрѣ, вѣрили тѣ, которые почитали, пока къ ихъ острову не подошла

русская сила. И затрещалъ подъ звономъ вражьей стали и рухнулся на землю Ругевитъ... Четырнадцать воловъ повлекли его по лугу и волокли къ морю. Рыдая бѣжали за нимъ и мужи, и старцы, и женщины, и дѣти, и выли въ неслыханной печали. „Встань!“ кричали они ему. „Разгроми враговъ нашихъ!“

Но онъ не всталъ. Гдѣ, объ утесъ громадный
Дробясь, кипитъ и пѣнится прибой,
Онъ съ крутизны низвергнутъ безпощадно;
Всплеснувъ, валы его схватили жадно
И унесли, крутя передъ собой.
Такъ поплылъ прочь отъ нашего онъ края
И отомстить врагамъ своимъ не могъ.
Дивились мы, другъ друга вопрошая:
„Гдѣ жъ мощь его? Гдѣ власть его святая?
Нашъ Ругевитъ ужели былъ не богъ?“
И пробудясь отъ перваго испугу,
Мы не нашли былой къ нему любви
И разошлись въ раздуміи по лугу,
Сказавъ: „Плыви, въ бѣдѣ не спасшій Ругу,
Дубовый богъ! Плыви себѣ, плыви!“

Съ какой быстротой истинная религія вытѣснила изъ сердецъ людей старую вѣру! На самомъ дѣлѣ, быть можетъ, такъ никогда не бываетъ: старая вѣра имѣетъ свою истину, и люди всегда цѣпко за нее держатся; но именно такимъ можетъ представляться религіозное перерожденіе поэту, для котораго долженствующее становится на мѣсто сущаго; и мы вполнѣ понимаемъ нашего гуманиста, который предпочелъ торжество истины надъ ложью изобразить, какъ внутренній *мирный* процессъ перерожденія язычниковъ, сначала плачущихъ и кричащихъ, а затѣмъ въ раздумьи стоящихъ надъ поверженнымъ богомъ, чѣмъ изобразить его какъ слѣдствіе военнаго погрома.

Религіозность Толстого такъ же не воинственна, какъ и его патріотизмъ. Для него область религіозныхъ чувствъ — самая интимная сфера психической дѣятельности человѣка, и онъ не любитъ сочетать ее съ проявленіями иныхъ чувствъ, прорывающихся наружу съ шумомъ.

Въ такомъ же мирномъ тонѣ разсказана поэтомъ и исторія обращенія князя Владимира — актъ, который въ дѣйствительности обошелся, конечно, вовсе не такъ благополучно, какъ этого хотѣлось поэту. Князь Владимиръ въ первой части „Пѣсни о походѣ Владимира на Корсунь“ — былинный удалецъ съ весьма развязными замашками: и пограбить не прочь и съ царевной Анной мало деликатенъ. Но свершилось крещеніе, и онъ — рыцарь-крестоносецъ:

Свершился въ могучей душѣ переломъ,
И взоръ его миренъ и кротокъ...
И мигъ тишины и молчанья насталъ,
И князю, въ сознаніи новыхъ началъ,
Открылося новое зрѣнье:
Какъ сонъ, вся минувшая жизнь пронеслась,

Почуялась правда Господня:
И брызнули слезы впервые изъ глазъ...
И палъ на дружину Владимира взоръ:
— Вамъ, други, доселѣ со мною
Стяжали побѣды лишь мечъ да топоръ,
Но время настало, — и мы съ этихъ поръ
Сильны еще силой иною!
Что смутно въ душѣ мнѣ сказалось моей,
То ясно вы нынѣ познайте:
Дни правды дороже воинственныхъ дней!...

Съ нашей стороны было бы большой наивностью повѣрить, что князь Владимиръ былъ съ Алексѣемъ Толстымъ однихъ мнѣній, но наивно было бы такъ же ставить поэту въ вину эти анахронизмы. Это была опять современная мысль въ старинномъ одѣяніи, мысль очень характерная для нашего художника.

Въ эпоху, когда въ глазахъ большинства религія была неразрывно связана съ понятіемъ о государственности, когда она для многихъ была дѣломъ чисто офиціальнымъ, и когда вмѣстѣ съ тѣмъ для другой части общества она совсѣмъ не существовала и была низведена на степень суевѣрія — нашъ поэтъ отвелъ ей въ своемъ міросозерцаніи принадлежащее ей по праву законное мѣсто. Онъ прославлялъ ее, какъ актъ внутренняго просвѣтленія, какъ сердечное общеніе съ божествомъ, какъ нисшествіе Божьей благодати, общительной, мирной, настраивающей человѣка на самыя гуманныя чувства. Именно въ самомъ гуманномъ, а не въ какомъ-либо иномъ — богословскомъ, философскомъ, политическомъ и полицейскомъ — смыслѣ понималъ религію нашъ писатель.

Котляревскій.

Сѣдая старина подъ перомъ А. Толстого.

Старинная наша поэзія не нравится массѣ читающей публики; она не нравится, по крайней мѣрѣ, au naturel; *Сборники* Кирѣевскаго, Рыбникова и пр. не расходятся въ публикѣ и остаются на полкахъ спеціалистовъ. А жаль. Въ нашей народной поэзіи заключаются богатые родники поэзіи; тамъ драгоцѣнныя бытовыя черты, тамъ то, что̀, главнымъ образомъ, сообщаетъ самой исторіи культурный характеръ! Въ Германіи Гёте, въ Англіи Вальтеръ-Скоттъ и Макферсонъ избавили отъ подобной участи народныя литературы. Изъ русскихъ поэтовъ болѣе всѣхъ поработалъ въ этомъ отношеніи графъ А. Толстой. Онъ изучилъ нашу древнюю, народную литературу; онъ въ нее вчитался, онъ ею проникся и, не переводя на современный языкъ тѣхъ или другихъ стихотвореній, не задаваясь неисполнимою мыслію, занимавшею людей тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ, составить изъ старинныхъ нашихъ пѣсенъ, сказокъ и былинъ русскую *Иліаду*, онъ изложилъ весь усвоенный и переработанный имъ матеріалъ въ цѣломъ рядѣ небольшихъ эпическихъ стихотвореній, проникнутыхъ духомъ нашей древней бога-

тырской, домонгольской Руси, но очищенныхъ отъ грубости и неуклюжести присущихъ творчеству эпохъ почти доисторическихъ. Это храмъ Василія Блаженнаго, только сложенный нынѣшними каменщиками и расписанный нынѣшними малярами; это — наша простонародная музыка, это — *Камаринская*, но аранжированная Глинкой; это — разсказанная Пушкинымъ *Сказка о царѣ Салтанѣ*. Можно пожалѣть только, что графъ Толстой не сдѣлалъ того же съ былинами новгородскими. Онъ занялся однимъ Садкомъ и то эпизодически. Но зато что̀ за прелесть этотъ эпизодъ, это пребываніе Садка въ гостяхъ у подводнаго царя!

Строгіе пуристы не преминутъ замѣтить, что кіевскія былины подъ перомъ графа Толстого кое въ чемъ отступаютъ отъ оригиналовъ. Супруга Владимира, которую нашъ поэтъ всего одинъ разъ, впрочемъ, показываетъ „въ красѣ сѣдыхъ кудрей“, не похожа на „Княгиню Апраксѣевну“ былинъ; Алеша Поповичъ графа Толстого несравненно симпатичнѣе своего подлинника; очаровательный сюжетъ *Сватовства* принадлежитъ самому поэту. Но, по нашему мнѣнію, это не подаетъ повода не только къ упрекамъ, но и къ сожалѣнію. Поступитесь частичкой реализма хоть относительно этихъ отдаленныхъ полубаснословныхъ эпохъ нашей исторіи! Посмотрите, у всѣхъ народовъ такія эпохи окружены ореоломъ поэзіи. Граціозные, симпатичные вымыслы, иногда очевидные, сохраняются, однако, и никому не рѣжутъ глазъ. Неужели настоящій Гамлетъ былъ такой тонкій психологъ и резонеръ, какъ Гамлетъ Шекспира, или настоящій Фритіофъ — такое сочетаніе всевозможныхъ доблестей, какимъ онъ является въ поэмѣ Тегнера? неужели герои нѣмецкихъ легендъ были, въ самомъ дѣлѣ, такими возвышенными, чувствительными, великодушными и неустрашимыми джентльменами? Прочтите о древнихъ германцахъ не Тацита, который расписываетъ ихъ доблести въ пику своимъ современникамъ римлянамъ, — нѣтъ, прочтите свидѣтельства другихъ очевидцевъ или хоть *Etudes Historiques* Шатобріана, въ которыхъ собраны всѣ извѣстныя показанія очевидцевъ о варварахъ, праотцахъ нынѣшнихъ западноевропейцевъ, и вы убѣдитесь, что они ничѣмъ не лучше нашихъ Апраксѣевенъ, Алешей Поповичей, даже Змѣевъ Тугариныхъ. „Пить пиво, воду, молоко, вино изъ черепа непріятеля есть общій всѣмъ варварамъ обычай“, говоритъ одинъ современникъ, а другой добавляетъ, что въ Галліи, именно въ Бретани, жили людоѣды не далѣе, какъ въ IV или V вѣкѣ; чѣмъ же это лучше нашихъ древлянъ, которые „живяху звѣриньскимъ образомъ и ядяху вся нечисто“! Сидоній Аполлинарій, умершій въ концѣ V вѣка, заключаетъ описаніе разнообразной толпы „длинноволосыхъ“, среди коихъ ему пришлось пробыть нѣсколько времени, слѣдующими словами: „Счастливы глаза ваши, счастливы ваши уши, что они ничего не видятъ и не слышатъ“. А вотъ и нѣсколько чертъ, характеризующихъ прабабушекъ „мечтательныхъ нѣмокъ“ Шиллера: „Жены ихъ (кимвровъ и тевтоновъ) вооружались мечами и копьями; съ воемъ, скрежеща зубами отъ бѣшен-

ства и отчаянія (вслѣдствіе понесеннаго пораженія), онѣ били и кимвровъ и римлянъ... Окровавленныя, съ распущенными волосами, всѣ въ черномъ, врывались въ свои кибитки, чтобъ избить своихъ мужей, братьевъ, отцовъ, сыновей, чтобы задушить младенцевъ и бросить ихъ подъ ноги коней, а въ заключеніе онѣ сами закалывались". „Одна повѣсилась на дышлѣ телѣги, да и двухъ дѣтей своихъ повѣсила заодно"... И не взирая на это, посмотрите, какихъ поэтическихъ дѣвъ и какихъ идеальныхъ джентльменовъ вводитъ Вагнеръ въ свои оперы изъ туманной дали средневѣковыхъ легендъ. Или вотъ слѣдующій примѣръ. Кто не знаетъ у насъ идеальнаго рыцаря Роланда, этого племянника (мнимаго) Карла Великаго, погибшаго въ битвѣ съ маврами въ Ронсевальской долинѣ. Мы, русскіе, не обязаны знать въ подробности біографію Роланда, и потому мы вправѣ (повидимому) сдѣлать такое умозаключеніе и успокоиться на немъ: если де имя дошло до нашего времени сквозь толщу десяти вѣковъ, то, безъ сомнѣнія, это былъ великій паладинъ, непобѣдимый боецъ, „рыцарь безъ страха и упрека". Мало того, и эта подробность, можетъ-быть, не всѣмъ извѣстная: предъ самымъ началомъ Гастинскаго сраженія (10-го августа), одинъ изъ рыцарей Вильгельма-Завоевателя запѣлъ пѣснь о Роландѣ съ цѣлью возбудить геройскій духъ въ своихъ товарищахъ, и все норманское воинство подхватывало послѣ каждой строфы „Боже, помоги намъ". Это не легенда, не сказка; извѣстно имя рыцаря, запѣвавшаго пѣснь о Роландѣ. Итакъ, черезъ двѣсти лѣтъ послѣ своей смерти, Роландъ вливалъ геройство въ сердца французскихъ воиновъ. Пѣснь о немъ и гораздо позже, до XIV вѣка включительно, была воинственнымъ гимномъ французовъ, за которымъ слѣдовалъ страшный нѣкогда кличъ *Montiote St.-Denis*... Очевидно, Роландъ была личность, превосходящая обыкновенный уровень. И что̀ же однако! Все это величіе сообщено было Роланду фантазіей труверовъ, все вліяніе его на французскихъ воиновъ въ продолженіе пяти вѣковъ, равно какъ и дошедшая до насъ его слава, — все это дѣло поэзіи. Такъ говоритъ французскій ученый, г. Витè, спеціально изслѣдовавшій исторію *Пѣсни о Роландѣ* и ея героѣ. Единственное что̀ имѣемъ мы вѣрнаго, несомнѣннаго, фактическаго объ этомъ героѣ древней Франціи, это слѣдующія слова Эггигарда о Ронсевальскомъ сраженіи: „въ этомъ сраженіи пали королевскій стольникъ (?) Эггигардъ, пфальцъ-графъ Ансельмъ и правитель Бретани Роландъ". Вотъ какъ самоуправствуетъ поэзія въ отдаленныхъ, неосвѣщенныхъ исторіей эпохахъ! Вотъ какъ возвела она въ герои, въ образецъ доблестей человѣка, совершенно, повидимому, зауряднаго, ничѣмъ, повидимому, не отдѣляющагося отъ какого-то пфальцъ-графа Ансельма, никому неизвѣстнаго, и отъ Эггигарда, коего и самое званіе представляется недоразумѣніемъ!

А между тѣмъ можно ли упрекать неизвѣстныхъ поэтовъ IX и X вѣка за то, что они такъ насмѣялись надъ правдой и такъ идеализовали Роланда? Вѣдь они сдѣлали изъ этого Роланда идеалъ, подражать которому старался всякій порядочный человѣкъ того времени! Вѣдь это

имя электризовало людей въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ! Имъ гордилась Франція, а мыслители другихъ странъ, указывая на Роланда, говорили: вотъ какихъ людей производила Франція въ IX вѣкѣ, въ то время какъ „древляне живяху звѣриньскимъ образомъ“, и когда сами князья наши ходили босикомъ, въ рубашкѣ сверхъ портовъ... А изъ этого естественно было вывести заключеніе, что славянская раса есть раса низшаго сорта, не имѣющая задатковъ для общечеловѣческой жизни, для міровой роли, и лишь постольку способная къ культурѣ, поскольку она въ состояніи усвоить чужія понятія [1]). Замѣтимъ при этомъ и еще одно обстоятельство. Эти идеализованные Роланды и Жанны д'Аркъ, эти легендарные Вильгельмы Тели держались въ Западной Европѣ до послѣдняго времени, благодаря издревле сложившемуся понятію, что поэзія и сама исторія должны паче всего возбуждать въ людяхъ возвышенныя чувства и національное самоуваженіе. У насъ это понятіе не успѣло утвердиться; едва Карамзинъ успѣлъ напечатать свою *Исторію*, какъ уже появились обвиненія въ томъ, что онъ идеализуетъ нашу старину, а затѣмъ и начались попытки изобразить ее въ болѣе реальномъ видѣ, упразднить Ивановъ Сусаниныхъ, „развѣнчать“ князей, собирателей земли. И вотъ оборванные и упрощенные образы нашихъ прадѣдовъ и пращуровъ намъ приходится сопоставлять съ идеализованными образами людей Запада, а слѣдовательно — конфузиться за свое прошедшее, скептически смотрѣть на свое будущее и открещиваться отъ своей національной личности... Можетъ-быть, это не единственная причина той нравственной приниженности нашей, о которой, слава Богу, сильно заговорили въ послѣднее время, но она, безъ сомнѣнія, много содѣйствовала ей; а сколько зла причинила намъ эта нравственная приниженность — о томъ страшно и подумать!..

Вотъ тѣ соображенія, въ силу которыхъ слѣдуетъ отклонить дѣлаемый графу Толстому упрекъ въ идеализаціи нашей старины. Напротивъ, мы горячо благодаримъ его за это. Поэтъ не историкъ; и ужъ если мы не находимъ въ современномъ быту нашемъ ничего такого, чему стоило бы поклониться, то постараемся, по крайней мѣрѣ, не *закостить* тѣхъ отдаленныхъ эпохъ, которыя освѣтить хорошенько исторія не въ состояніи. Французы, разрушившіе памятникъ Наполеону I, не коснулись еще статуи Жанны д'Аркъ; швейцарцы и не думаютъ низводить Вильгельма Теля съ его легендарнаго пьедестала, а нѣмцы и до сего времени продолжаютъ ставить памятники своимъ полумиѳическимъ героямъ и выводить ихъ на сцену.

Щебальскій.

---

[1]) Эта мысль положительно высказана Бѣлинскимъ, см. его сочиненія (Москва, 1866. Т. V).

Родная исторія въ освѣщеніи А. К. Толстого.

Въ статьѣ нѣмецкаго Conversations lexicon'а Брокгауза о А. Толстомъ сказано: Er neigte zu slavophilen Tendenzen. Съ нѣмецкой точки зрѣнія, отождествляющей славянофильство съ панславизмомъ, такая характеристика вполнѣ понятна: въ поэзіи А. Толстого, дѣйствительно, иногда звучатъ ноты панславизма, какъ заключительныхъ строфахъ лирическаго стихотворенія „Колокольчики мои", гдѣ всѣ славянскіе братья выставляются „чающими съ давнихъ лѣтъ" одного господина, и гдѣ привѣтствуется дружный звонъ славянскихъ ковшей, приходящійся „нѣмцамъ не по сердцу", равно какъ туркамъ и венграмъ; изъ-подъ пера А. К. Толстого вышла также поморская легенда о Боривоѣ, прославляющая торжество славянскихъ язычниковъ надъ германскими завоевателями и культуртрегерами. Но подобными фактами еще далека не выясняется вполнѣ вопросъ о славянофильствѣ А. К. Толстого въ болѣе обширномъ значеніи этого термина. Поэтъ съ особенною любовью бралъ сюжеты для своихъ балладъ изъ давно прошедшей русской жизни и умѣлъ всецѣло проникаться духомъ эпохи, неподражаемо владѣлъ древне-русскими былинно-лѣтописнымъ складомъ рѣчи, нерѣдко усвоивалъ тонъ стариннаго пѣсенника даже въ чисто лирическихъ произведеніяхъ, иногда съ легкимъ сатирическимъ оттѣнкомъ („Ой, честь ли молодцу ленъ прясти", „Ой, кабы матушка-Волга да вспять побѣжала", „Хорошо, братцы, тому на свѣтѣ жить", „Ты, невѣдомое, незнаемое", „Ходитъ Спесь, надуваючись", „Ты почто, злая кручинушка", „Ужъ ты, мать-тоска, горе-гореваньице", „Ужъ ты,— нива, моя нивушка", „Не Божіимъ громомъ горе ударило" и др.), все это, безспорно, свидѣтельствуетъ о любви поэта къ родной старинѣ, къ исторіи и безыскусственной поэзіи русскаго народа, но даетъ не болѣе права на зачисленіе поэта въ ряды славянофиловъ, чѣмъ, напримѣръ, фактъ написанія пѣсни про царя Ивана Васильевича и купца Калашникова даетъ то же право по отношенію къ Лермонтову. Спрашивается, какіе именно моменты и какія стороны исторической жизни Руси были особенно дороги поэту, каково въ особенности его отношеніе къ московскому періоду и къ личности и къ дѣлу Петра Великаго? Въ этомъ заключается пробный камень славянофильства, какъ теоріи самобытнаго русскаго развитія, и въ этомъ отношеніи славянофилы никакъ не могутъ признать единомышленника въ лицѣ А. К. Толстого. Московскій періодъ, въ которомъ славянофильская школа привыкла видѣть осуществленіе своего самобытнаго государственнаго идеала, далеко не пользуется симпатіями поэта, который даже прямо признавался въ своей „ненависти" къ этому періоду. При перечнѣ историческихъ былинъ А. К. Толстого, сразу бросается въ глаза сравнительно малое количество пьесъ, посвященныхъ лицамъ и событіямъ московской эпохи: если не считать ѣдкой сатиры на патріархальную администрацію и юстицію, олицетворяемую дьяками

(„У приказныхъ воротъ собирался народъ“), имѣются налицо всего четыре пьесы указанной категоріи: „Ночь передъ приступомъ“, „Князь Михайло Репнинъ“, „Старицкій воевода“ и „Василій Шибановъ“. Очевидно, московскій періодъ давалъ мало пищи вдохновенію поэта, за исключеніемъ только одной эпохи, къ которой относятся и три изъ указанныхъ стихотвореній,— эпохи Іоанна Грознаго: послѣдней нашъ поэтъ посвятилъ и свой историческій романъ и первую часть своей драматической трилогіи. Загадочная личность грознаго царя видимо привлекала и интересовала А. К. Толстого, но ближайшее изученіе эпохи производило на него тяжелое впечатлѣніе, и въ предисловіи къ „Князю Серебряному“ авторъ признается, что у него не разъ перо выпадало изъ рукъ отъ негодованія при мысли не столько о томъ, что могъ быть Іоаннъ, сколько о томъ, что могло быть общество, терпѣвшее его; то же настроеніе выражено въ предпосланномъ роману эпиграфѣ изъ Тацита: „At nunc patientia servilis tantumque sanguinis domi perditum fatigant animum et moestitia restringunt“ и т. д. Мы уже отмѣтили мимоходомъ картинку изъ эпохи Іоанна Грознаго, нарисованную въ „Потокѣ-богатырѣ“; теперь приведемъ на память другую оттуда же — эпизодъ съ царевною, набрасывающеюся на Потока съ самою площадною бранью за то, что древній богатырь въ простотѣ души вознамѣрился было понюхать цвѣтокъ подъ окномъ ея терема. На ряду со звѣрской жестокостью и азіатскимъ деспотизмомъ поэта-художника возмущаетъ и эта восточная грубость, осуждающая женщину на заточеніе въ теремѣ во имя охраны ея нравственности и въ то же время позволяющая ей ругаться на всю улицу самыми отборными словами, да еще при этомъ толковать о своемъ *дѣвичьемъ стыдѣ*.

Кабы только не этотъ мой дѣвичій стыдъ,
Что иного словца мнѣ сказать не велитъ,
Я тебя, прощалыгу, нахала,
И не такъ бы еще обругала!

Эта грубость во имя ложно понимаемой цѣломудренной стыдливости также претитъ нравственному и художественному чутью поэта, какъ и намѣренная рѣзкость и угловатость во имя женской эманципаціи.

Такой характеръ эпохи даетъ матеріалъ для негодующей сатиры и порою для драмы, но не для спокойнаго, жизнерадостнаго эпоса. Неудивительно, что поэтъ, останавливаясь на мрачномъ времени свирѣпыхъ казней, старательно выбираетъ свѣтлые образы, на которыхъ можно было бы отдохнуть душою, — образы доблестнаго раба Василья Шибанова, правдиваго князя Репнина, боярина Морозова и князя Серебрянаго, наконецъ, непосредственныхъ представителей народной массы, хранящей задатки будущаго богатырскаго развитія, не только физическаго, но и умственнаго, — въ родѣ станичника Ивана Кольца. Въ трилогіи А. К. Толстого центральное мѣсто занимаетъ личность Бориса Годунова, возвышающаяся надъ современниками не нравственнымъ величіемъ и не богатырскимъ размахомъ, а силою государствен-

наго ума и честолюбія, направленнаго не на узко эгоистическія цѣли. Столкновенія этихъ лицъ съ окружающею дѣйствительностью, борьба съ препятствіями на пути къ намѣченной цѣли и гибель ихъ въ этой борьбѣ представляютъ не мало элементовъ для трагедіи, какъ и безумная, мучительная борьба Іоанна съ преслѣдующими его призраками. И все-таки, если поэтъ, какъ мы видимъ, мало обращаясь къ московской эпохѣ въ области былиннаго творчества, отводитъ ей подобающее мѣсто въ романѣ и драмѣ, — его сердце не лежитъ къ этой эпохѣ, и не она представляется его взору эпохою развитія народной жизни на самобытно русскихъ началахъ. Въ этомъ отношеніи воззрѣніе А. К. Толстого наиболѣе полно выразилось въ его балладѣ „Змѣй Тугаринъ", написанной какъ бы прямо по адресу славянофиловъ-самобытниковъ. Тугаринъ, монголъ, представитель темной, варварской Азіи, къ великому негодованію князя Владимира и его витязей, предсказываетъ Руси ея грядущія судьбы, какъ русскіе князья будутъ кланяться въ землю татарскому хану и терпѣть отъ него всякія униженія, какъ затѣмъ ханъ уступитъ христіанамъ, и одинъ изъ князей соберетъ воедино всю Русь, но взамѣнъ прежняго постыднаго рабства *самъ станетъ ханомъ* на своей землѣ. Сообразно съ такою метаморфозою и весь русскій народъ усвоитъ себѣ новые нравы, приноровленные къ кнуту и „каганской волѣ", долженствующей замѣнить старинное вѣче: „вы переймете *нашъ обычай*", пророчитъ Тугаринъ:

И съ честною поссоритесь вы стариной,
И предкамъ великимъ на соромъ,
Не слушая голоса крови родной,
Вы скажете: станемъ къ варягамъ спиной,
Лицомъ повернемся къ обдорамъ!

Стало-быть, мнимая самобытность на самомъ дѣлѣ представляется измѣною родной крови, измѣною предкамъ, измѣною своей первоначальной народности, противоестественнымъ поворотомъ въ чужую варварскую сторону. Еще рѣзче клеймитъ поэтъ московскую самобытность слѣдующею тирадою Тугарина:

На честь вы пороху научитесь класть
И вотъ, наглотавшись *татарщины* всласть,
Вы *Русью* ее назовете.

Итакъ, татарщина — вотъ характеристика quasi-русскихъ началъ жизни, достигающихъ полнаго торжества въ XVI в. Приходилось ли славянофиламъ выслушивать такую рѣзкую отповѣдь даже отъ самыхъ несомнѣнныхъ западниковъ? Конечно, мы не можемъ стать вполнѣ на точку зрѣнія поэта; татарское вліяніе не было столь всеобъемлющимъ, чтобы вся русская жизнь послѣдующихъ вѣковъ представляла изъ себя сплошную татарщину, и, напримѣръ, византійское вліяніе, не говоря уже о реальныхъ условіяхъ народной жизни, не менѣе татарскаго ига положило свой отпечатокъ на складъ послѣдней; не-

оспоримо, однако, и то, что многія черты, глубоко внѣдрившіяся въ старорусскій бытъ, обязаны своимъ если не происхожденіемъ, то развитіемъ тяжелой эпохѣ „татарскаго горя“. Въ противоположность этой мрачной картинѣ, какими идеально свѣтлыми красками рисуется въ той же балладѣ устами того же Тугарина русская жизнь до татарскаго періода! Судъ вершится на народномъ вѣчѣ, обиды смываются полемъ, клятва русскихъ людей — „да будетъ мнѣ стыдно“, честь для нихъ — первое сокровище. Въ заключеніе пьесы Тугаринъ, принявъ видъ змѣя, спасается бѣгствомъ отъ разгнѣваннаго его рѣчами богатыря Добрыни, а князь Владиміръ приказываетъ подать большую чару, „добытую съ ханомъ хазарскимъ въ бою“, и возглашаетъ здравицу за русскую Русь, за *вольный* славянскій народъ, и за атрибутъ его вольности, древнее вѣче и колоколъ Новаграда, прибавляя пожеланіе:

И если онъ даже и въ прахъ упадетъ,
Пусть звонъ его въ сердцѣ потомковъ живетъ.

Идеализація древняго вѣча А. К. Толстымъ уже отмѣчена по достоинству В. Соловьевымъ: поэтическій колоколъ Новаграда зачастую призывалъ къ междоусобію, и самое вѣче сплошь и рядомъ являлось разновидностью послѣдняго. Въ этомъ отношеніи нашъ поэтъ сходится въ воззрѣніяхъ съ основателями славянофильской школы, по крайней мѣрѣ, съ болѣе молодыми ея представителями: вспомнимъ, что уже Бѣлинскій, оспаривая увлеченіе М... З... К... (Юрія Самарина), поставилъ на видъ, что лѣтописная формула „снидошася вси въ любовь“, заканчивающая обыкновенно изложеніе хода дѣлъ на вѣчѣ, не доказываетъ еще его постояннаго *любовнаго* характера, и что часто новгородское меньшинство „являлось слишкомъ ничтожнымъ, чтобы спорить съ большинствомъ, и часто соглашалось съ нимъ не по убѣжденію, а изъ опасенія хлебнуть волховской водицы“. Но, какъ мы уже видѣли, идеализируя Русь кіево-новгородскую, поэтъ далекъ отъ идеализаціи Руси московской и устами князя Владиміра выражаетъ твердую вѣру въ будущее своего отечества: Русь не повернется, по крайней мѣрѣ, навсегда лицомъ къ обдорамъ, не отречется отъ своей солидарности съ Западомъ. Князь пьетъ за предковъ:

Я пью за варяговъ, за дѣдовъ лихихъ,
Кѣмъ русская сила подъята,
Кѣмъ славенъ нашъ Кіевъ, кѣмъ грекъ пріутихъ,
За синее море, которое ихъ,
Шумя, принесло *отъ заката*.

Если же и стрясется надъ Русью бѣда, предсказанная Тугариномъ, — потомки бѣду перемогутъ:

„Бываетъ, — примолвилъ свѣтъ солнышко-князь, —
Неволя заставитъ пройти черезъ грязь;
Купаться въ ней — свиньи лишь могутъ“.

Значитъ, эпоха послѣ-татарская имѣетъ временный, переходный характеръ въ исторіи и жизни русскаго народа, представляется въ видѣ грязи, черезъ которую лишь необходимость можетъ заставить перейти. Разумѣется, поэтъ, сумѣвшій извлечь свѣтлые образы изъ мрачной эпохи опричнины, не можетъ считать и не считаетъ за *сплошную* грязь цѣлый долгій періодъ народной жизни: грязь только внѣшнимъ образомъ пристаетъ къ тѣлу; иначе не было бы и надежды, что потомки очистятся отъ грязи, налипшей на ихъ отцовъ и перешедшей къ нимъ по наслѣдству. Народъ присоединяется къ пожеланіямъ и упованіямъ своего князя, заявляя со своей стороны:

Да правитъ по-русски онъ русскій народъ,
А хана намъ даромъ не надо!
И, если настанетъ година невзгодъ,
Мы вѣримъ, что Русь ихъ побѣдно пройдетъ.

Исполнились ли эти пожеланія и упованія? Сгладились ли въ новѣйшей стадіи русской жизни тяжелые слѣды „татарскаго горя“ и „горя Ивана Васильевича“? Мы видѣли, насколько еще, по мнѣнію поэта, далекъ отъ осуществленія его идеалъ „здраваго русскаго вѣча“. Потокъ заснулъ опять лѣтъ на триста, и кто знаетъ, что онъ увидитъ, когда проснется?... Мы видѣли также, насколько тѣсно въ глазахъ поэта петербургская эпоха прогресса въ образѣ обожанія мужика связана съ предыдущею московскою, оставившей въ наслѣдіе татарскую „потребность лежать то предъ тѣмъ, то предъ этимъ на брюхѣ“. Но какъ же поэтъ смотритъ на эпоху поворота Руси къ Западу и на личность главнаго виновника этого поворота? А. К. Толстой касается дѣла Петра лишь въ шуточномъ тонѣ въ стихотвореніи, пародирующемъ извѣстную народную побасенку: „Государь ты нашъ, батюшка, государь Петръ Алексѣевичъ!“ Преобразователь варитъ въ котлѣ кашицу, для которой досталъ крупы за моремъ, потому что своя домашняя крупа была *сорная;* кашица размѣшивается *палкою*, выйдетъ *крутенька* и *солона*, а расхлебывать ее будутъ дѣтушки. Въ томъ же приблизительно духѣ трактуется эпоха Петра въ шуточной исторіи Россіи нашего поэта: задавшись цѣлью установить на Руси порядокъ при помощи *палки*, Петръ ѣдетъ въ Амстердамъ.

Вернувшися оттуда,
Онъ гладко насъ обрилъ,
А къ лѣту такъ, что чудо,
Въ голландцевъ нарядилъ.

Эта выходка противъ преобразованія внѣшности русскихъ людей по приказу изъ-подъ палки сближаетъ поэта съ лагеремъ славянофиловъ, хотя возможна далеко не при исключительно славянофильскомъ образѣ мыслей. Самъ поэтъ спѣшитъ оговориться:

Но, впрочемъ, *это въ шутку:*
Петра я *не виню;*
Больному дать желудку
Полезно ревеню.

Пріемъ лѣкарства былъ силенъ, но результаты оказались хорошими: *порядокъ* былъ довольно проченъ при преобразователѣ. Сталобыть, старая Русь, вопреки теоріямъ славянофиловъ, была больнымъ организмомъ, нуждавшимся въ энергическомъ лѣченіи, хотя бы медикаменты приходилось брать напрокатъ изъ-за границы: изъ сорной крупы не выйдетъ порядочной кашицы. Оправдывая крутые пріемы Петра печальною историческою необходимостью, поэтъ не можетъ, однако, симпатизировать этимъ пріемамъ: его не возмущаетъ мнимое искаженіе русской народности Петромъ, но его художественную душу коробитъ грубость и рѣзкость преобразовательной процедуры, прямое наслѣдіе старой Москвы. Палка Петра Великаго сродни желѣзному посоху Ивана Грознаго, хотя въ рукахъ геніальнаго преобразователя и не получала столь безумнаго употребленія, какъ въ рукахъ душевно-больного тирана. Ничто жестокое, отзывающееся деспотизмомъ, не находитъ отклика въ душѣ А. К. Толстого, какъ и все неизящное, противное красотѣ; оба элемента даже неразрывно связаны въ его представленіи, и всякая грубость, неизящная по своей природѣ, одинаково претитъ его нравственному и эстетическому чувству. Гдѣ же, наконецъ, поэтъ отдыхаетъ душою, внѣ безмятежнаго созерцанія природы и погруженія въ тайны мірозданія и собственнаго духа? Если ни современность, ни эпоха преобразованій, ни эпоха московской самобытности не шевелятъ въ немъ „отраднаго мечтанья", съ тѣмъ бо́льшею любовью онъ уносится въ давнопрошедшую, полусказочную эпоху кіевскую, въ Русь временъ Владимира и Ярослава. Не Москва и не Петербургъ, но Кіевъ и Новгородъ влекутъ его къ себѣ; Русь дружинно-княжеская и удѣльно-вѣчевая съ ея богатырями и пирами, съ ея юношескою удалью широкой натуры, съ ея поэтическими преданіями, — вотъ область, гдѣ всего охотнѣе гоститъ вдохновеніе А. К. Толстого. Степень его любви къ этой эпохѣ свидѣтельствуется уже однимъ длиннымъ перечнемъ пьесъ, имѣющихъ отношеніе ко временамъ кіевско-новгородскаго уклада: „Пѣсня о походѣ Владиміра на Корсунь", „Пѣсня о Гаральдѣ и Ярославнѣ", „Садко", „Три побоища", „Илья Муромецъ", „Алеша Поповичъ"; „Гаконъ Слѣпой", „Канутъ", „Ругевитъ", „Князь Ростиславъ", „Сватовство", „Слѣпой", „Ушкуйникъ", не говоря уже о разобранныхъ нами „Змѣѣ-Тугаринѣ" и „Потокѣ-богатырѣ", наконецъ, недоконченная драма „Посадникъ" съ выведеннымъ въ ней величавымъ образомъ новгородскаго патріота, стариннаго русскаго республиканца, посадника Глѣба Мироныча, — во всѣхъ этихъ произведеніяхъ одинаково просвѣчиваетъ любовь автора къ тому поэтическому періоду русской жизни, когда личность могла развиваться на просторѣ, когда мѣстныя отличія не нарушали племенного единства и не подавлялись внѣшнимъ однообразіемъ, когда богатырская сила и удаль на каждомъ шагу находила случай къ проявленію, патріархальная простота нравовъ не приняла еще отпечатка варварскаго ига и, напримѣръ, въ отношеніяхъ обоихъ половъ были задатки рыцарской поэзіи, заглохшіе въ послѣдующую эпоху. Конечно,

для поэта не были тайною темныя стороны удѣльно-вѣчевой Руси съ ея братоубійственною рѣзнею: „горе Ярослава“ досталось русскому народу по наслѣдству съ горемъ послѣдующихъ временъ, какъ тяжкое бремя; въ „Посадникѣ“ мы видимъ не идеализированную, а исторически вѣрную картину новгородскаго вѣча съ его непостоянствомъ, своенравіемъ, внутреннею рознью партій и эгоистическими побужденіями отдѣльныхъ лицъ. Но эти отрицательныя стороны искупаются именно общимъ поэтическимъ колоритомъ эпохи, ея свободнымъ, человѣчнымъ духомъ при всѣхъ проявленіяхъ первобытно необузданной воли. Въ этомъ мірѣ отважно-простодушныхъ витязей художникъ чувствуетъ себя, какъ дома; находя въ немъ задатки общечеловѣческаго развитія на почвѣ гуманности и живого международнаго общенія, онъ находитъ въ немъ богатые элементы общечеловѣческой поэзіи. *Аммонъ.*

Общее содержаніе романа: „Князь Серебряный“.

Основную задачу романа графъ А. Толстой такъ высказалъ въ началѣ предисловія къ сочиненію: „Представляемый здѣсь разсказъ имѣетъ цѣлію не столько описаніе какихъ-либо событій, сколько изображеніе общаго характера цѣлой эпохи и воспроизведеніе понятій, вѣрованій и степени образованности русскаго общества во вторую половину XVI столѣтія“. Въ концѣ того же предисловія онъ еще разъ высказывается именно о томъ, какъ ему хочется своимъ повѣствованіемъ воскресить наглядно физіономію очерченной имъ эпохи. Авторъ постоянно имѣетъ предъ собою эту общую величавую цѣль повѣствованія и потому не особенно долго останавливаетъ вниманіе читателя на подробностяхъ частнаго значенія, а наоборотъ — весьма часто возвращается къ такимъ обстоятельствамъ, изъ которыхъ выясняется характеръ изображаемой эпохи и нравовъ общественныхъ, а не личныхъ. Соотвѣтственно общей идеѣ и общему направленію романа, содержаніе его коротко можно выразить такъ. Князь Серебряный, послѣ пятилѣтнихъ неудачныхъ стараній устроить выгодный для Москвы миръ съ королемъ Жигимонтомъ, возвращается изъ Литвы на родину. Онъ находитъ ужасныя перемѣны въ томъ, что особенно близко и дорого его душѣ. Предметъ его глубочайшей привязанности, Елена Дмитріевна Плещеева-Очина, — теперь замужемъ за бояриномъ Морозовымъ. Единодушіе русской земли исчезло: его смѣнила взаимная ненависть опричнины и земщины, а на мѣсто бывшаго покоя и довѣрія къ своей судьбѣ распространился повсемѣстно страхъ и трепетъ передъ буйной вольницей опричниковъ, непрерывными доносами, пытками и казнями. Болѣе всего нравственно угнетаетъ князя Серебрянаго то обстоятельство, что онъ, во-первыхъ, долженъ убѣдиться въ жестокостяхъ Іоанна, а, во-вторыхъ, долженъ видѣть, какъ наиболѣе вліятельный изъ бояръ, Борисъ Годуновъ, изъ осторожности или своекорыстія, не рѣшается смѣло и откровенно вразумлять Ивана

Васильевича относительно безчисленныхъ бѣдствій, которыя опричнина наноситъ землѣ русской. Длинный рядъ испытанныхъ княземъ Серебрянымъ приключеній, при отстаиваніи имъ или своихъ личныхъ, или народныхъ идеаловъ чести, любви и правды, приводитъ его къ потерѣ всякой надежды на собственное счастіе, подвергаетъ его тюремному заключенію, изъ котораго освобождаютъ признательные ему станичники, наконецъ — дѣлаетъ его предводителемъ отважной дружины бывшихъ разбойниковъ. Во главѣ этой дружины князь Серебряный сначала одерживаетъ нѣсколько побѣдъ надъ татарами въ Рязанской землѣ, а потомъ погибаетъ въ неравной битвѣ съ татарами же подъ Жиздрою. Драгоцѣнными и яркими подробностями въ составѣ этой обширной картины являются пиры и казни Іоанновы, неистовства въ Александровской слободѣ, разореніе и оскорбленіе дома боярина Морозова и трагическій конецъ его самого, ужасныя кончины — князя Аѳанасія Вяземскаго и обоихъ Басмановыхъ, нравы и набѣги станичниковъ-разбойниковъ и, наконецъ, непреклонная рѣшимость Елены Дмитріевны постричься въ монастырѣ, такъ какъ она себя считаетъ косвенной причиной разоренія, пытки и гибели Морозова. Въ эпилогѣ приводятся дальнѣйшія послѣдствія тѣхъ обстоятельствъ, которыя развиты въ самомъ романѣ: уничтоженіе опричнины, труды Строгановыхъ по части благоустройства сѣверо-восточной окраины Московскаго государства, подвиги казачьихъ атамановъ на Волгѣ и Оби, посольство Ермака Тимоѳеева къ государю, и принятіе Иваномъ Васильевичемъ подъ свою царскую руку покореннаго Ермакомъ царства Сибирскаго...

Евстафіевъ.

Основная черта въ романѣ Толстого: „Князь Серебряный“.

Мѣсто князя Серебрянаго въ русской литературѣ настолько опредѣлилось, что было бы излишне входить въ его художественную оцѣнку. Остановимся только на характерѣ главнаго дѣйствующаго лица. Самъ авторъ указываетъ въ предисловіи, что ему не всегда удавалось сохранить эпическое спокойствіе. Но если бы это удалось ему, романъ едва ли выигралъ бы отъ этого: графъ А. К. Толстой, по преимуществу, лирикъ, и личность его просвѣчиваетъ въ созданныхъ имъ образахъ. Онъ не скрываетъ и не пытается скрыть своего отношенія къ дѣйствующимъ лицамъ, своего негодованія передъ Іоанномъ или своихъ симпатій къ Серебряному и Морозову.

Если мы всмотримся въ личность князя Серебрянаго, мы легко узнаемъ въ немъ черты характера, не разъ очерченнаго гр. А. К. Толстымъ въ другихъ его произведеніяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, Репнинъ, Серебряный, Мстиславскій, Иванъ Шуйскій только различныя выраженія одного общаго типа.

Авторъ Серебрянаго горячо любилъ Россію и вѣрилъ въ ея будущность, но онъ видѣлъ и темныя ея стороны, которыя для него объяснялись въ значительной мѣрѣ мрачной эпохой монгольскаго ига.

Съ освобожденіемъ отъ этого ига не могли сразу изгладиться тѣ черты, которыя оно запечатлѣло на государственномъ строѣ и на народномъ характерѣ. Не только такіе люди, какъ Іоаннъ, но и болѣе нормальные не могли не смѣшивать иногда полноты власти, необходимой для охраны, укрѣпленія и процвѣтанія государства, съ жестокостью, грубымъ произволомъ и тираніей.

Что же оставалось дѣлать тому, кто не могъ проникнуться идеями своего вѣка и усвоить себѣ его нравы? Онъ могъ только или бѣжать къ врагамъ отечества, какъ Курбскій, или умирать за него, какъ Серебряный. Былъ, правда, еще одинъ исходъ: можно было, подчиняясь необходимости, стараться уменьшить зло, тяготѣвшее надъ Россіей; но это было возможно только при исключительныхъ способностяхъ и при исключительномъ положеніи, какъ, напримѣръ, у Бориса Годунова, который, вѣроятно, навсегда остался бы свѣтлой личностью въ нашей исторіи, если бы дѣятельность его ограничилась эпохою Грознаго.

Основная черта характера и поэзіи графа Толстого — это глубокая ненависть къ притворству и лицемѣрію, но именно притворство и лицемѣріе не могли не составлять отличительной черты эпохи Грознаго. Въ такое время, когда старанія почти всѣхъ окружавшихъ царя сосредоточивались лишь на томъ, чтобы обезпечить собственную безопасность и избѣгнуть опалы или казни, нужна была совершенно исключительная любовь къ правдѣ, чтобы не покривить душой, чтобы говорить эту правду даже тогда, когда почти не было надежды, чтобы она была услышана. Правда, при такихъ условіяхъ, не могла приносить никакихъ практическихъ ближайшихъ результатовъ, но она не проходила безслѣдно ни для современниковъ ни для потомства. Носители ея являли примѣръ того, что даже въ самыя тяжелыя времена возможно исполнить свой долгъ и не лукавить съ собственной совѣстью. Именно эта черта, столь близкая автору князя Серебрянаго, придаетъ главную прелесть роману, хотя и лишаетъ его иногда эпическаго спокойствія. *Кн. Цертелевъ.*

Историческое и художественное значеніе романа „Князь Серебряный“.

Въ предисловіи авторъ объяснилъ, что романъ его долженъ дать поэтическую картину „общаго характера цѣлой эпохи“, воспроизвести понятія, вѣрованія, нравы и степень образованности русскаго общества, второй половины XVI столѣтія. Этой большой философской и поэтической задачѣ графъ А. Толстой отдалъ болѣе десяти лѣтъ сложнаго, живого патріотическаго труда. Исторія доставила ему обширную, богатую и прочную основу, а поэтическое творчество внесло душу, блескъ и картинность въ изображеніе мрачной эпохи родной старины. Въ своемъ артистическомъ чутьѣ, руководимый уваженіемъ къ искус-

ству и нравственному чувству читателя, авторъ нашелъ средство набросить тѣнь на ужасы и злодѣянія изображаемаго времени, показать ихъ, по возможности, въ отдаленіи. Онъ достигъ этого способомъ разработки своего предмета и самымъ выраженіемъ его въ тонѣ и слогѣ.

Въ отношеніи разработки предмета въ романѣ „Князь Серебряный“ замѣчательно пристальное, тонкое изображеніе характеровъ дѣйствующихъ лицъ — не только самыхъ значительныхъ, но также и второстепенныхъ, напримѣръ, Малюты Скуратова съ сыномъ, князя Вяземскаго, Басманова, Елены Дмитріевны, царской мамки старухи Онуфріевны, стремянного Михеича, станичниковъ: Ванюхи Перстня, Коршуна и Митьки и многихъ другихъ лицъ. Во всѣхъ этихъ лицахъ раскрыты именно тѣ стороны ихъ характеровъ, по которымъ видно, что такое движетъ этихъ людей, что они любятъ, къ чему прилагаютъ свою душу, въ чемъ состоятъ ихъ основныя вѣрованія, упованія, идеалы. Подъ грубой и жестокой корой необразованности и предразсудковъ эпохи, подъ ужаснымъ напоромъ дикости нрава и разнузданныхъ страстей въ душѣ своихъ подчасъ мрачныхъ героевъ авторъ умѣетъ доискаться искорки добраго чувства и чистаго намѣренія. Онъ умѣетъ бережно пронести эту искорку въ сознаніе читателя, чтобы такимъ образомъ человѣческимъ свѣтомъ озарились эти фигуры и предстали не злодѣями, а жертвами своего вѣка и положенія. Особенно драгоцѣнна такая тонкая психологическая работа автора по отношенію къ изображенію самого Ивана Васильевича Грознаго. Она-то и помогаетъ понять до нѣкоторой степени страшные переходы Іоанна отъ ласки къ жестокостямъ, отъ блеска къ мраку, отъ желѣзной энергіи къ совершенному упадку силъ, къ кощунственному покаянію и тѣмъ ночнымъ псалмопѣньямъ и службамъ, за которыми слѣдовали новыя изысканныя пытки и казни. Тонкая разработка предмета и творческое дарованіе вдохновила поэта внести въ свой историческій романъ, во-первыхъ, много драматизма въ положеніяхъ дѣйствующихъ лицъ, напряженной драматической борьбы за дорогіе идеалы, а во-вторыхъ, широкія и яркія детали къ общей исторической картинѣ эпохи. Къ такимъ любопытнымъ деталямъ относятся, напримѣръ, праздничныя игры и пѣсни въ Морозовской деревнѣ, Медвѣдевкѣ (гл. 1); гаданье и заговоры (гл. III, XVII и XXX); обстановка пиршества въ палатахъ Грознаго въ Александровской слободѣ (гл. VIII); безнаказанныя буйства опричниковъ (гл. I и XVI); нравы и притоны станичниковъ (гл. II, XIII, XIX, XXIV и XXV); царская соколиная охота (гл. XX); „Божій судъ“ или всенародный судный поединокъ, въ присутствіи царя (гл. XXXI) и друг. Такія детали значительно помогаютъ читателю представить изображаемую эпоху, или какъ говоритъ графъ А. Толстой въ „Предисловіи“ „воскресить наглядно физіономію очерченной эпохи“.

Въ отношеніи тона и слога повѣствованій романъ представляетъ также много замѣчательнаго. Хотя предметомъ романа послужили об-

стоятельства давно прожитой русской старины, и авторъ болѣе десяти лѣтъ потрудился надъ тѣмъ, чтобы въ поэтической картинѣ воспроизвести это отдаленное прошлое, но все же не могъ онъ достигнуть полной объективности, ожидаемой въ эпическомъ сочиненіи. Тяжелое чувство, возбужденное въ его патріотической душѣ дѣлами и духомъ временъ опричнины, не совершенно въ немъ успокоилось, напротивъ, сказалось въ тонѣ самой повѣсти, а мѣстами въ лирическихъ вставкахъ. Тонъ грустный и скорбный постоянно господствуетъ въ этомъ повѣствованіи и служитъ главной нотой, въ которой отзывается душевно-угнетенное, трепетное, обиженное существованіе московскаго общества XVI столѣтія. Въ соотвѣтствіи съ этимъ тономъ находится та особенность романа, что въ немъ, среди множества участвующихъ въ повѣсти лицъ, почти отсутствуетъ женщина, лучше сказать, женское, ласковое, умиротворяющее, облагораживающее семейное начало и вліяніе. Единственный женскій очеркъ — Елена Морозова — безъ радости и надежды гибнетъ жертвою трагическихъ обстоятельствъ, какъ они сложились для нея въ жизни. Вмѣсто расцвѣта и счастія ей пришлось похоронить свою молодость въ монастырѣ, чтобы тамъ оплакивать и свое и общее русской земли горе. Въ минуту прощанія своего съ нею, какъ съ сестрою, князь Серебряный восклицаетъ: „дай, Господь, забыть мнѣ, что могли мы быть счастливы“. А Елена грустно отвѣчаетъ ему: „Нѣтъ, Никита Романовичъ, счастья намъ не было написано. Кровь Дружины Андреевича была бы между счастьемъ и нами. За меня онъ пошелъ подъ плаху, я погрѣшила противъ него, я виновница его смерти! Нѣтъ, Никита Романовичъ, мы не могли быть счастливы. Да и кто теперь счастливъ. Не лежала бы намъ однимъ радость, когда вся земля терпитъ горе и скорбь великую“.

Оригинальная собственная авторская физіономія Толстого выражается и въ самомъ слогѣ и языкѣ романа. Тѣ лирическія вставки, которыя попадаются въ романѣ, ярко отражаютъ собою душевное настроеніе автора по отношенію къ изображаемымъ предметамъ. Такова, напримѣръ, поэтическая помѣтка о русской пѣснѣ (гл. II, стран. 15): „Грустно и весело въ тихую лѣтнюю ночь, среди безмолвнаго лѣса, слушать размашистую русскую пѣсню. Тутъ и тоска безконечная, безнадежная, тутъ и сила непобѣдимая, тутъ и роковая печать судьбы, желѣзное предназначеніе, одно изъ основныхъ началъ нашей народности, которымъ можно объяснить многое, что въ русской жизни кажется непонятнымъ. И чего не слышно еще въ протяжной пѣснѣ среди лѣтней ночи и безмолвнаго лѣса!“ Тому же предмету авторъ подарилъ еще нѣсколько строкъ, изображая душевную тревогу Максима Скуратова, когда онъ бѣжалъ отъ опричины и задумался о покинутой матери, о своемъ одиночествѣ, обо многомъ, въ чемъ и самъ не отдавалъ себѣ отчета, и затянулъ въ раздумьи протяжную пѣсню: „Чудны задушевныя русскія пѣсни! Слова бываютъ ничтожны; они лишь предлогъ; не словами, а только звуками выражаются глубокія необъятныя чувства. Такъ, глядя на зелень, на небо, на весь Божій

міръ, Максимъ пѣлъ о горемычной своей долѣ, о золотой волюшкѣ, о мати сырой дубравѣ. Онъ приказывалъ коню нести себя въ чужедальнюю сторону, что безъ вѣтру сушитъ, безъ морозу знобитъ. Онъ поручалъ вѣтру отдать поклонъ матери. Онъ начиналъ съ перваго предмета, попадавшагося на глаза, и высказывалъ все, что приходило ему на умъ; но голосъ говорилъ болѣе словъ, а если бы кто услышалъ пѣсню, запала бъ она тому въ душу, и часто въ минуту грусти приходила бы на память". Другія лирическія вставки автора отражаютъ или его философское раздумье о политическихъ ошибкахъ Грознаго, — напримѣръ, размышленіе о желаніи Іоанна уничтожить на Руси земщину и сдѣлать безбоярщину (гл. IX, стран. 84), или философскую же оцѣнку смысла крупныхъ историческихъ эпохъ и ихъ взаимной связи и послѣдовательности, — таковы заключительныя строки эпилога.

Въ обыкновенной части повѣствованія слогъ А. Толстого вездѣ не только строго соотвѣтствуетъ положеніямъ лицъ и духу событій, но еще окрашенъ особымъ колоритомъ, который идетъ къ національнымъ правиламъ и обычаямъ XVI вѣка. Нѣкоторыя мѣста повѣствованія по складу и рѣчи простосердечіемъ и безыскусственностью напоминаютъ складъ и ходъ повѣствованія русскихъ богатырскихъ былинъ. Таково, напримѣръ, повѣствованіе о томъ, какъ князь Серебряный, увлеченный порывомъ спасти царевича, бросился на перваго попавшагося коня и помчался въ погоню за Малютой (гл. XIV).

Евстафіевъ.

Характеристика князя Серебрянаго.

Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ всего романа, героемъ его является молодой литовскій посланникъ князь Никита Романовичъ Серебряный. Въ этомъ нравственно гражданскомъ образѣ поэтъ выразилъ свои общественные идеалы, воспитанные на глубокомъ проникновеніи самыми жизненными началами народнаго духа. Князь Серебряный это — исторически вѣрный и вполнѣ художественный типъ старо-русскаго земскаго человѣка, страстно преданнаго своему государю и благу отечества, всѣмъ сердцемъ и всею душою чувствовавшаго все добро и зло родной страны своей. За царя и отечество онъ готовъ итти, какъ говорится, въ огонь и въ воду, и нельзя налюбоваться, глядя на этого чисто-русскаго человѣка. Съ самаго перваго своего появленія онъ привязываетъ васъ къ себѣ своимъ простосердечіемъ и искренностію, своею честностію и дѣтскимъ добродушіемъ, своею рѣшительностію и непоколебимою твердостію. Эти привлекательныя черты прекраснаго характера проглядываютъ даже и въ наружности Серебрянаго, и вы по всему чувствуете, что въ лицѣ этого человѣка говоритъ что-то родственное вамъ, что-то благородное и возвышенное; вы чувствуете, что хорошо заодно съ нимъ жить и

дѣйствовать. Недаромъ же Максимъ, при первомъ взглядѣ на Серебрянаго, почувствовалъ къ нему глубокое уваженіе и любовь, недаромъ онъ для его спасенія готовъ былъ пожертвовать самою своею жизнію, когда молодой опричникъ Ѳедоръ Алексѣевичъ Басмановъ спустилъ на Серебрянаго медвѣдя, когда царь, за его нападеніе на опричниковъ въ деревнѣ Медвѣдевкѣ, приговорилъ его къ смертной казни. Даже самъ Грозный, этотъ неумолимый каратель всѣхъ и каждаго по одному мелочному подозрѣнію или просто по прихоти, и тотъ испытывалъ какое-то непонятное для него чувство, какое-то неясное расположеніе къ Серебряному, когда наканунѣ казни, назначенной послѣднему за его справедливое нападеніе на опричниковъ въ домѣ Морозова, почти готовъ былъ его помиловать и приблизить къ себѣ и когда впослѣдствіи, дѣйствительно, назначилъ было его на видное мѣсто Ѳедора Басманова. Вотъ почему вы шагъ за шагомъ слѣдите за дѣятельностію этого героя; вамъ желательно, чтобы онъ до конца остался вѣренъ своему благородному характеру, хотя бы ему и пришлось пасть жертвою своего благородства. И Серебряный, дѣйствительно, всюду вѣренъ самому себѣ. Чистосердечная его преданность своему государю не умаляется въ немъ даже и тогда, когда онъ положительно узнаетъ о происшедшей въ его отсутствіе перемѣнѣ отношеній Іоанна къ своимъ подданнымъ; онъ не хочетъ даже и вѣрить тому, чтобы добрый государь, отецъ россійскаго народа, былъ главнымъ виновникомъ всѣхъ ужасныхъ пытокъ и казней; онъ твердо былъ убѣжденъ, что „обошли“ государя его приближенные и потому уговариваетъ Годунова внушить эту мысль царю. Прямота его характера, чистонравственная его дѣятельность доводятъ его самого до казни, по приказанію Грознаго, и въ то самое время, когда совѣсть его совершенно оправдываетъ въ возводимой на него винѣ, и когда ему представляется полная возможность избѣжать незаслуженной кары, онъ все-таки не рѣшается уйти изъ темницы и тѣмъ нарушить волю государя, и только насиліе Перстня да Митьки уноситъ его изъ рукъ палача. Оттого-то онъ, несмотря на всѣ убѣжденія Морозова не ѣздить въ слободу, потому что тамъ угрожаетъ ему неминуемая погибель, все-таки ѣдетъ къ царю, и даже просьбы Елены, которую онъ любилъ всѣмъ существомъ своимъ, не могутъ удержать его въ Москвѣ. Онъ негодуетъ на царскихъ измѣнниковъ, на людей, укрывающихся отъ царя, въ родѣ Курбаскаго. Вполнѣ вѣрный своему крестному цѣлованію, онъ не только самъ возвращается къ царю послѣ своей битвы съ татарами, но убѣждаетъ и приводитъ въ повиновеніе государю и станичниковъ. Самая просьба его въ сторожевой полкъ къ Жиздрѣ и та свидѣтельствуетъ о глубокой его преданности царю. Серебряный не могъ присутствовать при Грозномъ, не возмущаясь поступками его приближенныхъ, не терзаясь сердечною скорбію о неразуміи царя, и ему лучше было удалиться отъ послѣдняго. Любовь Серебрянаго къ своему государю переходитъ и на царское семейство. Съ какимъ жаромъ бросается онъ на выручку царевича, когда узнаетъ отъ своего стремянного

Михеича, что опричники везутъ его привязаннымъ къ сѣдлу на Поганую Лужу! Мигомъ садится онъ на водовознаго коня, забываетъ даже, что у него нѣтъ оружія, и во всю конскую прыть несется въ погоню за кромѣшниками. Налету онъ ударяетъ Малюту по щекѣ, опрокидываетъ его на землю, выхватываетъ у него саблю и уже готовъ ею нанести ударъ ему, какъ самъ, окруженный со всѣхъ сторонъ опричниками, принужденъ защищаться отъ нихъ и только валежникъ да подоспѣвшіе станичники спасли его отъ неминуемой смерти. Съ нападеніемъ разбойниковъ онъ отводитъ царевича въ сторону, освобождаетъ его отъ узъ и во все время борьбы охраняетъ его, а потомъ съ радостію препровождаетъ его во дворецъ. Не измѣнилъ Никита Романовичъ и своей преданности отечеству. Любовь къ послѣднему была у него настолько же, если не болѣе, сильна, какъ и привязанность къ царю и его семейству. Съ самаго начала романа онъ является дѣятелемъ на государственномъ поприщѣ и безукоризненно исполняетъ возложенныя на него обязанности. Какъ въ дѣлахъ дипломатическихъ, такъ и въ военныхъ дѣйствіяхъ онъ является истиннымъ патріотомъ и всюду преслѣдуетъ законно, вполнѣ согласно съ своимъ нравственнымъ характеромъ, и какъ-то поневолѣ чувствуешь, что этотъ человѣкъ — истинно русскій герой, истинно русскій сынъ отечества. Съ какимъ усердіемъ старается онъ о заключеніи выгоднаго мира съ литовцами и, когда этотъ миръ не состоялся, съ какимъ жаромъ бросается онъ снова въ борьбу съ нашими врагами! Не меньшимъ негодованіемъ исполняется онъ и тогда, когда получаетъ вѣсть о набѣгѣ татаръ на рязанскія земли; онъ убѣждаетъ станичниковъ итти съ нимъ на враговъ отечества и, когда это убѣжденіе подѣйствовало, съ радостію бросается на татаръ. Такъ и виденъ здѣсь старорусскій земскій человѣкъ съ своею, хотя нѣсколько грубою тѣмъ не менѣе истинно геройскою природою, готовый пожертвовать всѣмъ, чѣмъ можетъ, только бы сослужить должную службу своей родинѣ. А какъ благороденъ порывъ гнѣва Серебрянаго, когда онъ узнаетъ, что опричники грабятъ и разоряютъ цѣлыя села и деревни!

„Царь указалъ обижать народъ!“ восклицаетъ онъ. „Ахъ они окаянные! Да кто они такіе! Какъ вы ихъ разбойниковъ не перевяжете!“

И дѣйствительно, при первомъ же появленіи опричниковъ въ деревнѣ Медвѣдевкѣ съ своими спутниками — во время грабежа и насилія, онъ бросается на нихъ съ своими ратниками, разбиваетъ ихъ наголову и спасаетъ поселянъ отъ неминуемаго кровопролитія и разоренія; такимъ же является онъ и при нападеніи опричниковъ на домъ Морозова, гдѣ собственноручно ранилъ изъ нихъ семь человѣкъ, хотя въ томъ и другомъ случаяхъ едва не поплатился за свои дѣйствія собственною жизнію. Не удалось однако Никитѣ Романовичу избѣжать смерти въ борьбѣ за отечество: онъ палъ въ войнѣ съ литовцами, защищая послѣднее.

Столь же вѣрнымъ своему благородному характеру является Серебряный и какъ частный человѣкъ въ своихъ отношеніяхъ къ Еленѣ,

Морозову и другимъ подобнымъ личностямъ, съ которыми приходилось ему сталкиваться. Елена была для него любимымъ существомъ; онъ видѣлъ въ ней истинную подругу своей жизни, и оба они разстались другъ съ другомъ въ надеждѣ на будущее счастіе. Когда же, по возвращеніи на родину, Серебряный неожиданно встрѣтилъ Елену женою Морозова, онъ простилъ ей необдуманный ея поступокъ, и любовь его къ ней не умалилась. Теперь онъ уже не надѣялся видѣть Елену спутницею своей жизни и любилъ ее, какъ женщину вполнѣ благородную, всецѣло достойную любви. Любовь эта только тогда приняла свой первоначальный характеръ, когда Серебряный узналъ, что Морозова нѣтъ уже въ живыхъ, хотя вскорѣ же онъ долженъ былъ снова и уже навсегда отказаться отъ всякой надежды имѣть какія бы то ни было мірскія отношенія къ Еленѣ и снова любить ее только, какъ достойную женщину. То же благородство характера обнаружилъ Серебряный и по отношенію къ Морозову. Въ послѣднемъ онъ постоянно видѣлъ человѣка вполнѣ ему преданнаго, любилъ его какъ друга своего отца, и когда ему представлялась полная возможность отмстить старику за супружество съ Еленою, онъ рѣшительно отказался отъ этого и даже усердно защищалъ его отъ хищныхъ опричниковъ. Словомъ, Серебряный остался съ начала и до конца вполнѣ вѣрнымъ своему прекрасному характеру. *М. Соколовъ.*

Іоаннъ Грозный въ произведеніяхъ Толстого.

Личность Іоанна Грознаго съ его фанатическимъ воззрѣніемъ на свою власть, съ богатыми задатками отъ природы, съ худо направленною волею, получаетъ особый интересъ, когда мы припомнимъ, что то былъ первый царь. Сломленъ рогъ знатному боярству рукою могучаго сокрушителя татарскаго, побѣдителя Новгорода, Твери и иныхъ. Крамолою, богоотступничествомъ заклеймены люди другой партіи. Вотъ царствуетъ и сынъ Софіи Палеологъ, но еще не называется тѣмъ именемъ, которое не сходитъ съ устъ книжниковъ.

Потомство Василія предназначается къ вѣнцу царскому — и вотъ молятся люди, начитанные объ этомъ потомствѣ, посѣкаютъ безплодную смоковницу — первую жену „державнаго“; но и отъ второй цѣлые три года нѣтъ плода. Моленое и прошенное чадо — Іоаннъ является какъ бы политическимъ мессіею, долженствовавшимъ осуществить идеалъ народа, почувствовавшаго свое величіе и жаждавшаго имѣть своего Давида, помазанника, преемника царей греческихъ. Около колыбели царственнаго младенца много идеальнаго. Трехлѣтнимъ остался Іоаннъ отъ отца и росъ онъ, готовясь быть царемъ, Богомъ поставленнымъ, источникомъ всѣхъ правъ и властей. Воспріимчивый, страстный, поставленный силою обстоятельствъ и собственнымъ внутреннимъ сознаніемъ, какъ орудіе Божіей власти на землѣ, униженный

и гонимый въ дѣтствѣ, способный на великое и склонный ко всему дурному, грозный царь совмѣщаетъ въ самомъ себѣ цѣлую драму. На немъ-то остановилась мысль 26-лѣтняго Толстого. Сперва стали появляться эпическія стихотворенія, въ которыхъ образъ Грознаго является такимъ, какимъ отозвался о немъ народъ въ безыскусственной пѣснѣ:

То не сырые боры разгоралися,
То не сине море всколыбалося,
Распалился Грозный царь,
Грозный царь Иванъ Васильевичъ.

Лицомъ къ царю поставлены русскіе люди — его жертвы и жертвы своей доблести и протеста. Всѣ эти личности одного пошиба съ тѣмъ славнымъ мученикомъ, который недостаточно славится у насъ, хотя другой народъ давно преклонился бы передъ его памятью, святя въ немъ лучшее проявленіе гражданскаго подвига, какой только знаетъ исторія: я разумѣю Филиппа митрополита. Сознательно идущіе на муку герои стихотвореній Толстого не возмутители и не люди партіи. Они умираютъ за правду и только тогда вступаютъ въ борьбу съ произволомъ, когда насилуется ихъ нравственное убѣжденіе. Въ пьесѣ „Князь Репнинъ“ поэтъ изображаетъ оргію царя, стремящагося заглушить угрызенія совѣсти разгуломъ. Вотъ повелѣваетъ онъ всѣмъ надѣть маски и самъ хочетъ предводительствовать безстыднымъ хороводомъ. Униженіе священнаго сана царскаго и оскорбленіе религіознаго чувства, не мирившагося съ бѣсовскимъ обычаемъ, — не подъ силу боярину: и онъ, издавна ненавидѣвшій опричину, только тогда выступилъ на явную смерть:

Тутъ всталъ и поднялъ кубокъ — Репнинъ, правдивый князь,
„Опричина да згинетъ! онъ рекъ, перекрестясь.
Да здравствуетъ вовѣки нашъ православный царь!
Да правитъ человѣки, какъ правилъ нами встарь.
Да презритъ какъ измѣну безстыдной лести гласъ.
Личины жъ не надѣну въ мой послѣдній часъ.“
Онъ молвилъ и ногами личину растопталъ.

По убіеніи Репнина оргія продолжается, но ничто не развеселитъ Іоанна. Уже раскаяніе прихлынуло въ бурную душу: „убилъ, убилъ напрасно я вѣрнаго слугу!“

Второе стихотвореніе „Василій Шибановъ“ еще шире по объему и замыслу. Вѣрный слуга Курбскаго прибылъ къ царю въ тотъ эффектный моментъ, когда, по выраженію Пушкина, кромѣшники

Послушными являлись чернецами,
А грозный царь игумномъ богомольнымъ.

Сцена чтенія письма, изъ котораго выбраны самыя живыя, язвительныя мѣста; царь, опершійся желѣзнымъ оконечникомъ въ ногу Шибанова, не измѣнившаго своего положенія, выдержаны прекрасно.

И тотъ же, какъ и въ Репнинѣ, свѣтлый духъ незлобія дѣлаетъ образъ мученика колоссальнымъ. Но вотъ еще въ одномъ стихотвореніи передъ нами Грозный, а передъ нимъ пассивная жертва, заподозрѣнная въ измѣнѣ — Старицкій воевода,

— Предстать ему велѣлъ предъ очи Іоаннъ
И осужденному поднесъ вѣнецъ богатый,
И ризою облекъ изъ жемчуга и злата,
И бармы возложилъ, и самъ на свой престолъ
По шолковымъ коврамъ виновнаго возвелъ,
И взоръ предъ нимъ склонивъ, онъ палъ среди палаты,
И въ землю кланяясь съ покорностью трикраты,
Сказалъ: „Доволенъ будь въ величіи своемъ:
Се азъ твой рабъ, тебѣ на царствѣ бью челомъ!“
И воспрянувъ тотъ же часъ, со злобой безпощадной,
Онъ въ сердце ножъ ему вонзилъ рукою жадной,
И ликъ свой наклоня надъ сверженнымъ врагомъ,
Онъ наступилъ на трупъ узорнымъ сапогомъ,
И въ очи мертвыя глядѣлъ и съ дрожью зыбкой
Державныя уста змѣилися улыбкой.

Безотвѣтность жертвы производитъ потрясающее впечатлѣніе и даетъ особый колоритъ поступку Грознаго. Во всѣхъ трехъ стихотвореніяхъ Іоаннъ сопоставленъ съ боярами, съ дѣтства врагами его могущества, протившими ему гордынею и головою непоклончивою. То было кровавое перерожденіе слугъ въ холопы.

Движимый ненавистью къ произволу, поэтъ, такъ сказать, влюбился въ тему Грознаго. Послѣ популярнаго „Князя Серебрянаго“ появились одна за другою три пьесы послѣдовательныя: „Смерть Іоанна Грознаго“, „Царь Ѳедоръ“ и „Борисъ Годуновъ“. Трилогія эта выясняетъ въ цѣломъ неравновѣсіе личныхъ достоинствъ царя съ земскимъ идеаломъ его власти. Произволъ чудовищный, отсутствіе воли въ царѣ и крамола въ достиженіи власти царской — вотъ темы всѣхъ трехъ пьесъ. Образъ смѣтливаго Бориса, проходя черезъ всѣ три драмы, объединяетъ ихъ. Замѣчательно то, что А. К. Толстой былъ такъ чутокъ къ народности, что его Іоаннъ дѣйствуетъ по мотивамъ народныхъ воззрѣній, что, безъ сомнѣнія, согласно съ дѣйствительностью. Смерть его вызываетъ на борьбу какъ Анику воина, долго не смирявшагося передъ костлявымъ соперникомъ. Къ устамъ умирающаго авторъ подноситъ чашу фактовъ, виною которыхъ самъ разсчитывающійся за прошлое Грозный царь, Богомъ поставленный. Вслѣдствіе тоски, возбужденной сыноубійствомъ, и вслѣдствіе бѣдъ, постигшихъ отечество (громъ не грянетъ — мужикъ не перекрестится), Іоаннъ приходитъ къ сознанію, что онъ употребилъ во зло свои силы и способности и считаетъ себя недостойнымъ быть царемъ, т.-е. отказывается отъ того, что слилось со всѣмъ существомъ его.

Его покаяніе нелицемѣрно; это истинное покаяніе, на которое способенъ человѣкъ недюжинный, онъ становится чутокъ къ слову искренней правды и къ слову придворной лести. Выносливо, благо-

душно выслушиваетъ онъ отъ Никиты Романовича осужденіе всего своего прошлаго:

Ты, государь, скажу тебѣ открыто,
Ты, съ юныхъ лѣтъ испуганный крамолой,
Всю жизнь свою боялся мнимыхъ смутъ,
И подавилъ измученную землю,
Ты со рушилъ въ ней все, что было сильно,
Ты въ ней попралъ все, что было разумъ.

Но вотъ, когда царь, почувствовалъ близость смерти и рѣшился готовиться къ ней формально:

... я успѣю покаяться (къ боярамъ).
Успѣю вамъ на зло!

Шуйскій, думая, что это новое испытаніе боярской вѣрности и преданности, молвилъ:

... помилуй, Государь!
Тебѣ ль у насъ прощенія просить?

Съ презрительнымъ гнѣвомъ крикнулъ на это Іоаннъ: „Молчи, холопъ! Я каяться и унижаться властенъ предъ кѣмъ хочу! Молчи и слушай“. И тутъ же, вслѣдъ за исповѣдью, онъ принимаетъ совѣты Никиты Романовича подумать о царствѣ; честно и мудро говоритъ съ сыномъ, отвѣты котораго отнимаютъ у него всякую надежду на хорошее будущее.

Грозный теперь весь въ дѣлахъ царства, но ему опереться не на кого: зловѣщія грамоты угрожаютъ новыми бѣдами со стороны Баторія и взбунтовавшихся черемисъ, но помощи ждать неоткуда. Тогда-то онъ хватается за ту силу, которая, согласно народнымъ вѣрованіямъ, одушевляетъ безпомощныхъ, благословляетъ неопытныхъ богатырей, „изъ-за тѣхъ келій монастырскихъ“. Предъ нимъ является схимникъ. Замѣчательная сцена не разсужденій, а какъ бы уголовнаго процеесса. Гость изъ затвора, порвавшій издавна связь со всѣми дѣлами міра, простодушными вопросами своими заставляетъ царя приводить на память всѣ кровавые факты избіенія вѣрныхъ слугъ. Іоаннъ, самъ того не думая, сѣлъ на скамью подсудимыхъ. Предоставленный самому себѣ, Грозный желаетъ дѣйствовать, готовъ унизиться — лишь бы поправить бѣды, почему и предлагаетъ боярамъ заключить постыдный миръ. Но тутъ-то бояре единогласно встали насупротивъ, проявляя ту силу, которую не можетъ сломить и чудовищный произволъ:

Нѣтъ, Государь! Нѣтъ, этого нельзя!
Ты въ нашихъ головахъ, въ имѣньи нашемъ,
Во всемъ воленъ: но въ нашей земской чести
Ты не воленъ.

Раздавленный неожиданнымъ протестомъ, склоняетъ больной тѣломъ и духомъ царь голову передъ Богомъ съ высокомѣрнымъ ропотомъ:

Боже всемогущій,
Ты своего помазанника видишь,
Достаточно ль униженъ онъ теперь?

Драмы Толстого, по языку и стиху, по историческому чутью, по духу народному, по глубокимъ психологическимъ чертамъ возвышаются надъ другими современными произведеніями того же рода.

Изъ Кіевлянина 1876 г. № 4.

Трилогія Толстого, какъ воплощеніе художественной правды.

Скоро минетъ двадцать пять лѣтъ со дня кончины графа А. К. Толстого*). Это — такой срокъ, въ теченіе котораго менѣе крупныя литературныя величины, если не совсѣмъ забываются, то поступаютъ въ архивъ, переставая вліять на общество и вызывать въ немъ живой интересъ. Совершенно другое мы видимъ относительно поэзіи Толстого: встрѣченная холодно или враждебно (за исключеніемъ небольшого кружка лицъ), она съ каждымъ днемъ завоевываетъ себѣ новыя симпатіи и все болѣе твердое положеніе, несмотря на многолѣтнія попытки присяжныхъ критиковъ замалчивать ее или относиться къ ней съ высоты своего величія.

Четверть вѣка — это такой срокъ, въ теченіе котораго успѣваютъ, обыкновенно, позабыться личные счеты и остываютъ чувства обиды, зависти, партійной вражды и пристрастной дружбы. Фигура писателя выступаетъ яснѣе и опредѣленнѣе, очищенная отъ тумана предвзятыхъ мнѣній и толкованій, которыми окружаютъ ее ея сторонники и противники; хрупкіе пьедесталы успѣваютъ подгнить и рухнуть, низводя преувеличенныя репутаціи до ихъ настоящаго уровня; лѣсъ современной журнальной критики облетаетъ, и сквозь его сухія вѣтви съ каждымъ днемъ яснѣе и опредѣленнѣе выступаютъ тѣ крупныя величины, значеніе которыхъ не зависитъ отъ моды и отъ услужливости ихъ пріятелей, мелкое и временное какъ въ дѣятельности самого художника, такъ и въ ея оцѣнкѣ, сглаживается и исчезаетъ, а дѣйствительный, непреходящій смыслъ его творчества все яснѣе выступаетъ предъ безпристрастнымъ читателемъ и зрителемъ.

Быть-можетъ, ни на комъ изъ современныхъ поэтовъ не оправдалось такъ наглядно, какъ на гр. А. К. Толстомъ, его предсказаніе:

Верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное,
Вѣрою въ наше святое значеніе
Мы же возбудимъ теченіе встрѣчное
Противъ теченія!

---

*) Статья написана въ 1894 году.

Въ концѣ шестидесятыхъ и въ началѣ семидесятыхъ годовъ — эпохѣ, къ которой относится, по преимуществу, поэтическая дѣятельность гр. Толстого — критика была къ нему настолько враждебна, а публика настолько равнодушна, что въ теченіе двѣнадцати лѣтъ не разошлось и половины перваго изданія его стихотвореній.

Еще черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ его смерти, несмотря на то, что интересъ къ его поэзіи начиналъ уже возрастать, когда въ одномъ журналѣ появилась сочувственная статья „О забываемомъ поэтѣ", другія не замедлили отвѣтить въ томъ смыслѣ, что и забывать-то, собственно говоря, нечего, такъ какъ авторъ не есть крупная литературная величина. Одинъ присяжный критикъ написалъ даже на эту тему статью о „чужеядной поэзіи" и, повидимому, никого не удивилъ этимъ, хотя и далъ прекрасный образчикъ травоядной критики. Только въ послѣдніе годы, т.-е. болѣе чѣмъ черезъ двадцать лѣтъ послѣ смерти ихъ автора, вліяніе произведеній Толстого настолько расширилось и выросло, что заставляетъ серіозно считаться съ ними даже тѣхъ, кто имъ не сочувствуетъ или не понимаетъ ихъ.

Въ настоящей статьѣ я имѣю въ виду дать краткую характеристику не всей поэтической дѣятельности графа А. К. Толстого и даже не всего того, что было имъ написано въ драматической формѣ, а только трилогіи.

До сихъ поръ очень многіе даже изъ признававшихъ значеніе Толстого, какъ лирика, мало цѣнили его, какъ драматическаго писателя.

Небывалый успѣхъ „Ѳедора Іоанновича", вѣроятно, заставилъ ихъ призадуматься... Нельзя же объяснить простой случайностью то обстоятельство, что пьеса, которую никто не рекламировалъ и авторъ которой давно умеръ, даетъ полные сборы послѣ семидесяти представленій въ одномъ сезонѣ. Очевидно, опытные критики, такъ долго замалчивавшіе ее, чего-то въ ней не поняли или что-то проглядѣли.

При жизни гр. Толстому слишкомъ часто приходилось слышать „судъ глупца и смѣхъ толпы холодной", но теперь, повидимому, наступаетъ время другого отношенія къ нему. Какъ бы то ни было, для правильнаго пониманія его трагедій необходимо прежде всего уяснить себѣ, что это произведенія *художественныя* и что къ нимъ совершенно не примѣнимы никакія политическія или историческія критеріи. Исторія только тотъ матеріалъ, которымъ пользуется авторъ, такъ же какъ скульпторъ пользуется мраморомъ. Можно, правда, сказать, что если бы не было мрамора, то не было бы и статуи; но каждый видитъ, что главное значеніе ея въ идеѣ художника и въ ея выполненіи, а никакъ не въ физическихъ свойствахъ того матеріала, изъ котораго она сдѣлана и о которыхъ скульпторъ можетъ даже почти ничего не знать, тогда какъ химикъ или минералогъ, не имѣющій никакого понятія объ искусствѣ, можетъ опредѣлить ихъ съ полною точностію.

Такъ и въ исторической драмѣ важно не то, насколько точно авторъ изложилъ событія съ точки зрѣнія современной исторической

науки, а то — насколько соблюдена имъ та психологическая внутренняя правда, которая, какъ непреложный законъ, устанавливаетъ неразрывную связь между желаніями и мыслями дѣйствующихъ лицъ и ихъ дѣлами.

Съ точки зрѣнія художественной важно не то, былъ или нѣтъ совершонъ историческимъ лицомъ тотъ или другой поступокъ, а то, что лицо это, какъ оно понято авторомъ, должно было совершить этотъ поступокъ.

Des Menchen Thaten und Gedanken, wisst,
Sind nicht, wie Meeres blind bewegte Wellen.
Die innre Welt, sein Mikrokosmus, ist
Der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen
Sie sind notwendig, wie des Baumes Frucht,
Sie kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln,
Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiss ich auch sein Wollen und sein Handeln

Эти стихи изъ смерти Валенштейна часто вспоминалъ Толстой, когда рѣчь заходила о драматическомъ творчествѣ. Нельзя не замѣтить, однако, что свобода пользоваться историческими лицами и событіями, какъ нарицательными именами, должна имѣть границы.

Такъ же какъ архитекторъ или ваятель вынужденъ болѣе или менѣе сообразоваться съ матеріаломъ, который находится въ его распоряженіи или добывать этотъ матеріалъ, сообразно заранѣе составленному плану, такъ и драматическій поэтъ не можетъ позволять себѣ явныхъ анахронизмовъ или такихъ вольностей, которыя идутъ въ разрѣзъ съ общеизвѣстными событіями или характеромъ эпохи не столько потому, что онъ впалъ бы въ противорѣчіе съ *историческою правдою*, сколько потому, что онъ этимъ ослабилъ бы яркость образа и исказилъ бы художественность впечатлѣнія. Названіе мѣстностей и лицъ въ поэтическомъ произведеніи извѣстными историческими именами цѣлесообразно лишь потому, что сразу вызываетъ въ зрителѣ или слушателѣ опредѣленный образъ или впечатлѣніе, тогда какъ безъ него для достиженія той же цѣли пришлось бы прибѣгать къ цѣлымъ разсказамъ и описаніямъ.

Но выбрать мѣстомъ дѣйствія буржуазной драмы каталонскую равнину или назвать Степаномъ Разинымъ добродушнаго отца семейства — значитъ вызвать невольное недоумѣніе читателя. Драматическій писатель, который взялъ бы сюжетъ изъ эпохи переселенія народовъ и заставилъ бы на сценѣ палить изъ пушекъ, поступилъ бы нелѣпо не потому, что въ то время не знали пороха, а потому, что все наше представленіе о той эпохѣ не вяжется съ огнестрѣльнымъ оружіемъ.

Если художественная правда имѣетъ лишь отдаленную связь съ правдой историческою, то связь эта еще слабѣе между искусствомъ и какими бы то ни было политическими теоріями. Конечно, въ драматической формѣ можно излагать рѣшеніе всевозможныхъ обществен-

ныхъ или государственныхъ вопросовъ, но такого рода изложеніе имѣетъ также мало общаго съ драматическимъ искусствомъ, какъ вывѣска магазина или увеселительнаго заведенія, разсчитанная на рекламу, съ настоящею живописью: и въ томъ и въ другомъ случаѣ, какъ бы ни была совершенна техника, она служитъ только средствомъ для достиженія цѣли, не имѣющей ничего общаго съ искусствомъ.

Видѣть въ трилогіи гр. А. К. Толстого какую-либо политическую тенденцію было бы такъ же странно, какъ находить въ представленіи Наполеона I Викторомъ Гюго доказательство его монархическаго образа мыслей. Нельзя не замѣтить, впрочемъ, что та эпоха, къ которой относится дѣйствіе трилогіи, составляетъ одну изъ самыхъ мрачныхъ страницъ русской исторіи.

Монархическая власть въ лицѣ Іоанна Грознаго достигла, повидимому, полнаго торжества; но, сломивши послѣднюю тѣнь не только сопротивленія, но и самостоятельнаго мышленія въ окружающихъ, власть эта грозила гибелью и тому принципу, олицетвореніемъ котораго служилъ Іоаннъ Грозный, и всему государству. Не писаными хартіями опредѣляются и гарантируются границы между истинною монархіею и деспотизмомъ, а живымъ сознаніемъ народа и совѣстью монарха.

До тѣхъ поръ, пока власть является для ея носителя священнымъ и тяжелымъ бременемъ, отъ котораго онъ не считаетъ себя вправѣ отказаться, — до тѣхъ поръ самъ онъ есть представитель высшаго нравственнаго начала. Какъ только власть становится для него способомъ достиженія личныхъ корыстныхъ или честолюбивыхъ цѣлей, она превращается въ деспотизмъ и тиранію, какъ бы ни назывался ея носитель: консуломъ, ханомъ, королемъ, императоромъ или диктаторомъ.

Что касается отношенія поэта къ личности Іоанна, то оно въ трилогіи то же, какъ и въ другихъ произведеніяхъ: въ „Князѣ Серебряномъ“, „Репнинѣ“, „Шибановѣ“ и др. Стараясь быть безпристрастнымъ и отдавать справедливость искренности и государственному уму Грознаго, Толстой не можетъ, однако, относиться къ нему со спокойствіемъ лѣтописца, который

Какъ старый дьякъ, въ приказахъ посѣдѣлый,
Добру и злу внимаетъ равнодушно.

„Послѣ безграничнаго самовластія“, говоритъ онъ въ „Проектѣ“ постановки „Смерти Грознаго“, — вторая черта въ Іоаннѣ, это — страстность... „Въ немъ ни тѣни притворства“: Іоаннъ слишкомъ презираетъ людей, чтобы снизойти до притворства съ ними“. „Искренность Іоанна есть единственная сторона, которая примиряетъ съ нимъ зрителя... Художникъ, который возьметъ на себя роль Іоанна, долженъ возбудить въ зрителѣ впечатлѣніе, что Іоаннъ глубоко несчастенъ... что если Іоаннъ палачъ Россіи, то онъ вмѣстѣ съ тѣмъ и свой соб-

ственный палачъ"... Онъ могъ бы быть великимъ государственнымъ человѣкомъ по государственному уму и энергіи, но все испорчено пороками и произволомъ.

Возбудить не только ужасъ и негодованіе, но и жалость къ Іоанну — таково было, несомнѣнно, намѣреніе автора; но едва ли та искренность и тѣ внутреннія страданія, о которыхъ онъ говоритъ, въ состояніи примирить съ нимъ зрителя, тѣмъ болѣе, что Іоанну легко быть искреннимъ, когда у него нѣтъ никакихъ мотивовъ, чтобы лукавить. Искренность Захарьина или Сицкаго естественно вызываетъ симпатіи зрителя, потому что за нее они могутъ поплатиться головой; но какую симпатію можетъ вызвать искренность, вытекающая изъ презрѣнія къ людямъ и изъ убѣжденія въ томъ, что они не стóятъ притворства?

Единственная сторона, которая можетъ если не примирить съ Іоанномъ, по крайней мѣрѣ, вызвать къ нему чувство состраданія, это — тѣ внутреннія муки раскаянія и страха, которыя онъ испытываетъ, и потому авторъ справедливо настаиваетъ на необходимости для исполнителя возбудить впечатлѣніе, что Іоаннъ глубоко несчастенъ.

Если бы не это, получилась бы картина сплошного ужаса и отвращенія, тѣмъ болѣе, что въ „Смерти Грознаго" почти нѣтъ свѣтлыхъ фигуръ, на которыхъ можно было бы отдохнуть отъ мрачнаго, гнетущаго фона картины.

Этотъ мрачный фонъ не имѣетъ, однако, ничего умышленнаго и тенденціознаго; авторъ и не думаетъ устанавливать какого-либо искусственнаго контраста между главнымъ дѣйствующимъ лицомъ и остальными и ни минуты не превращаетъ ихъ въ вывѣски той или другой отвлеченной идеи.

Отношеніе А. К. Толстого къ политической сторонѣ изображенной имъ эпохи несравненно опредѣленнѣе и ярче выражается въ нѣсколькихъ стихахъ Потока-богатыря, чѣмъ въ цѣлой трилогіи:

Ѣдетъ царь на конѣ, въ зипунѣ изъ парчи,
А кругомъ съ топорами идутъ палачи,
Его милость сбираются тѣшить:
Тамъ кого-то рубить или вѣшать.
И во гнѣвѣ за мечъ ухватился Потокъ:
— Что за ханъ на Руси своеволитъ?
Но вдругъ слышитъ слова: „То земной ѣдетъ богъ,
Тó отецъ нашъ казнить насъ изволитъ!
Да и полно, ужъ правду ли я на Руси?
И на улицѣ сколько тамъ было толпы:
Воеводы, бояре, монахи, попы,
Мужики, старики и старухи —
Всѣ предъ нимъ повалились на брюхи.
Удивляется притчѣ Потокъ молодой:
— Если князь онъ иль царь напослѣдокъ,
Чтó это метутъ они землю предъ нимъ бородой?
Мы честили князей, но не этакъ!
Отъ земного насъ бога Господь упаси!
Намъ писаніемъ велѣно строго
Признавать лишь небеснаго Бога!

Въ душѣ поэта вызываетъ глубоко отталкивающее чувство не только безграничное самовластіе и самообоготвореніе Грознаго, но и то чувство униженія и полной потери собственнаго достоинства,

которое заставляетъ всѣхъ окружающихъ видѣть въ немъ земного бога; но это чувство испытываетъ онъ не только передъ личнымъ деспотизмомъ Грознаго, но и передъ тупымъ, безличнымъ деспотизмомъ толпы. Когда Потокъ пробуждается вторично на другой рѣкѣ, на какой — не припомнитъ преданье, его поражаетъ такое же нелѣпое преклоненіе передъ новыми кумирами.

И подумалъ Потокъ: „Ужъ Господь борони,
Не проснулся ли слишомъ я рано?
Вѣдь вчера, еще лежа на брюхѣ, они
Обожали московскаго хана;
А сегодня велятъ мужика обожать.
Мнѣ сдается: такая потребность лежать
То предъ тѣмъ, то предъ этимъ на брюхѣ
На вчерашнемъ основана духѣ“.

Не та или другая тенденція, а только чувство художественной правды и красоты руководитъ поэтомъ въ его творчествѣ, и для того, чтобы правильно оцѣнить трилогію, необходимо подойти къ ней безо всякой предвзятой мысли и искать въ ней не исторической или политической идеи, а исключительно художественной правды. Художественная же правда въ трагедіи состоитъ въ томъ, чтобы каждый поступокъ и каждое слово дѣйствующихъ лицъ логически вытекали изъ ихъ сущности, изъ ихъ характера, какъ онъ понятъ авторомъ. Въ этомъ отношеніи всѣ характеры въ трилогіи являются вполнѣ выдержанными. Особенно ярко выдѣляются фигуры Іоанна и Ѳедора, составляющія между собою прямой контрастъ, который уже вполнѣ обнаруживается въ первой части трилогіи.

Іоаннъ предчувствуетъ близкій конецъ, кровавая комета является для него предвѣстницей смерти, и онъ спѣшитъ сдѣлать свои послѣднія распоряженія.

Я знаменіе понялъ!
Волхвы, которыхъ я собрать велѣлъ,
Мнѣ новаго не скажутъ; самъ я понялъ...
. . . . . .
Вы видите звѣзду?
Она мнѣ смерть явилась возвѣстить!

И затѣмъ, обращаясь къ Ѳедору:

Встань и не хнычь. Еще успѣешь хныкать.
Сперва принять ты долженъ государство.
Встань, говорю тебѣ!
Молчите бабы!
Успѣете! Позвать ко мнѣ врача!
Царица Марья, я съ тобой намедни
Негоже говорилъ — забудь о томъ.
Сынъ Ѳедоръ, — ты въ тяжелый, трудный часъ
Восходишь на престолъ, — ты думалъ ли,
Что̀ будешь дѣлать, какъ меня не станетъ?

Въ этотъ моментъ проглядываютъ высшія, лучшія стороны характера Іоанна; онъ видитъ близость смерти, которая такъ страшитъ его, передъ нимъ встаетъ весь ужасъ его прошлой жизни, въ кото-

рой онъ долженъ дать отчетъ, но, несмотря на это, онъ думаетъ не объ одномъ себѣ. Что же въ отвѣтъ на это онъ находитъ у Ѳедора?

Царь-батюшка, когда ты насъ покинешь,
Не знаю какъ и быть.

Въ Іоаннѣ мгновенно пробуждается его страстность.

Ты долженъ знать!
Ты скоро царь. Не вѣкъ на колокольнѣ
Тебѣ звонить. Ты продолжать ли будешь
Войну, иль миръ съ Батуромъ учинишь?

Ѳедоръ.

Какъ, батюшка, прикажешь.

Іоаннъ.

По грѣхамъ.
Мнѣ наказанье послано отъ Бога.
Иванъ, Иванъ, мой старшій сынъ Иванъ!
Ты мнѣ не такъ бы отвѣчалъ!... Врача!

Послѣдующія сцены съ волхвами и съ дворецкимъ усиливаютъ въ царѣ убѣжденіе, что надъ нимъ тяготѣетъ гнѣвъ Божій за сыноубійство; онъ совершенно подавленъ сознаніемъ тяжести своего преступленія, онъ думаетъ только о покаяніи и на колѣняхъ проситъ прощенія у бояръ; но какъ только Шуйскій, не выдержавъ, восклицаетъ:

Помилуй, государь! Тебѣ ль у насъ
Прощенія просить? —

въ немъ мгновенно вспыхиваетъ тотъ гнѣвъ и то презрѣніе къ людямъ, которые таятся въ душѣ его даже въ минуты искренняго и глубокаго раскаянія.

Молчи, холопъ!
Я каяться и унижаться властенъ
Предъ кѣмъ хочу! Молчи и слушай! Каюсь:
Моимъ грѣхамъ нѣсть мѣры и числа...

Но Захарьинъ напоминаетъ ему о дѣлахъ, онъ опять подзываетъ Ѳедора и даетъ ему свои наставленія, спрашивая въ заключеніе: „Ты все ли понялъ?“

Но Ѳедоръ и тутъ не въ силахъ подняться на высоту положенія: онъ не въ состояніи не только выполнить, но даже понять того, что требуетъ отъ него отецъ, и въ эту минуту выступаетъ двойной трагизмъ въ положеніи Іоанна: онъ не только видитъ, что для него лично все кончено, но отъ него ускользаетъ даже та тѣнь оправданія передъ самимъ собой, что кровь, пролитая имъ и вопіющая къ небу, по крайней мѣрѣ, послѣ него не пропадаетъ даромъ и послужитъ связующимъ цементомъ для государственнаго зданія и прочнымъ ос-

нованіемъ, на которомъ будетъ покоиться непререкаемая власть его потомства.

Слѣдующая страница еще ярче освѣщаетъ весь ужасъ этого положенія. Въ отвѣтѣ на наставленія Іоанна, Ѳедоръ отвѣчаетъ:

Батюшка, дастъ Богъ,
Ты не умрешь. Дастъ Богъ, еще меня ты
Переживешь молитвами моими.
А мнѣ куда на царство? Самъ ты знаешь,
Я не готовился къ тому.

Іоаннъ.

Ѳедоръ!
Тебя не спросятъ, нелюбо иль любо,
Ты за меня на царство долженъ сѣсть,
Когда меня не станетъ.

Ѳедоръ.

Не гнѣвись,
Царь-батюшка, но я молю тебя,
Поставь другого. Мало ль на Руси
Людей меня достойнѣйшихъ и лучшихъ,
А я, царь-батюшка, доволенъ былъ бы
И небольшимъ удѣломъ.

Іоаннъ.

Понамарь!
Я говорю съ тобою какъ съ мужемъ, ты же
Какъ баба отвѣчаешь. Горе, горе!
Сыноубійцѣ мститъ за брата братъ.
Иванъ мой сынъ! Мой сынъ, убитый мною!...
Я для того ль всю жизнь провелъ въ борьбѣ,
Сломилъ бояръ, унизилъ непокорство,
Вокругъ себя измѣну подавилъ
И на крови наслѣдный мой престолъ
Такъ высоко поставилъ, чтобы вдругъ
Все рушилось со мной!

Въ этой сценѣ, какъ въ зернѣ, содержится уже вся трагедія будущаго царствованія; насколько въ Іоаннѣ его страстная личная воля заслоняла тѣ разумныя цѣли, которыя онъ ясно видѣлъ въ спокойныя минуты, и насколько эгоистическія стремленія искажали всю его государственную дѣятельность, настолько же въ Ѳедорѣ лучшія стремленія его остаются безплодны, потому что у него достаточно свѣтлаго разума, чтобъ указать ему на способъ ихъ осуществленія и помочь разобраться въ той сѣти личныхъ интересовъ и лжи, которою онъ оплетенъ какъ паутиной. Прекрасную характеристику его даетъ Борисъ Годуновъ въ своемъ монологѣ:

Высокая гора
Былъ царь Иванъ. Изъ нѣдръ ея удары
Подземные равнину потрясали,
Иль пламенный вдругъ, вырываясь, снопъ
Съ вершины смерть и гибель слалъ на землю.

Царь Ѳедоръ не таковъ! Его бы могъ я
Скорѣй сравнить съ проваломъ въ чистомъ полѣ:
Разсѣлины и рыхлая окрестность
Цвѣтущею травой сокрыты, но,
Вблизи отъ нихъ бродя неосторожно,
Скользятъ въ обрывъ и стадо и пастухъ.
Повѣрье есть такое въ нашихъ селахъ,
Что церковь въ землю нѣкогда ушла,
На мѣстѣ жъ томъ образовалась яма;
Церковищемъ народъ ее зоветъ,
И ходитъ слухъ, что въ тихую погоду
Во глубинѣ звонятъ колокола,
И клирное въ ней пѣнье раздается.
Такимъ святымъ, но ненадежнымъ мѣстомъ,
Мнѣ Ѳедоръ представляется. Въ душѣ,
Всегда открытой недругу и другу,
Живетъ любовь и благость и молитва,
И словно тихій слышится въ ней звонъ
Но для чего вся благость и вся святость,
Коль нѣтъ на нихъ опоры никакой?!

Контрастъ въ характерахъ Іоанна и Ѳедора обусловливаетъ различіе въ колоритѣ трагедій („Смерти Грознаго“ и „Царя Ѳедора“). Въ „Смерти Грознаго“ роль Ѳедора второстепенная, какъ и то положеніе, которое онъ занимаетъ въ дѣйствительности, и почти весь интересъ сосредоточивается на освѣщеніи характера и внутренней жизни самого Іоанна.

„Общая идея трагедіи очень проста, — говоритъ авторъ въ своемъ „Проектѣ постановки“. — Іоаннъ — властолюбивый отъ природы, испорченный лестью окружающихъ его царедворцевъ и привычкою неограниченной власти, сверхъ того раздраженъ случившимися въ его дѣтствѣ попытками нѣкоторыхъ бояръ завладѣть имъ, какъ орудіемъ для своего честолюбія. Съ тѣхъ поръ онъ видитъ враговъ во всѣхъ, кто стоитъ выше обыкновеннаго уровня, все равно чѣмъ: рожденіемъ ли, заслугами ли, общимъ ли уваженіемъ народа. Ревнивая подозрительность и необузданная страстность Іоанна побуждаютъ его ломать и истреблять все, что кажется ему препятствіемъ, все что можетъ, по его мнѣнію, нанести ущербъ его власти, сохраненіе и усиленіе которой есть цѣль его жизни.

„Въ этой трагедіи всѣ виноваты и всѣ наказаны... Торжествуетъ одинъ Годуновъ и клевретъ его Битяговскій; но зритель предчувствуетъ, что и имъ также придется пожать плоды посѣяннаго сѣмени“.

Какъ ни эфектна сама по себѣ фигура Іоанна, въ сценическомъ отношеніи самою совершенною частію трилогіи является не „Смерть Грознаго“, а „Царь Ѳедоръ“.

Въ „Смерти Грознаго“ гнетущее настроеніе, которое вызываетъ его личность, во всемъ окружающемъ не можетъ не отразиться отчасти и на зрителяхъ. Въ общемъ впечатлѣніе получается сильное, но нѣсколько монотонное: всѣ остальныя дѣйствующія лица, не исключая

Бориса, до послѣдней минуты слишкомъ подавлены главною фигурой.

Совсѣмъ другое дѣло въ „Царѣ Ѳедорѣ“.

„Не отступая отъ указаній исторіи,— говоритъ авторъ,— но пополняя ея пробѣлы, я позволилъ себѣ изобразить Ѳедора не просто слабодушнымъ, кроткимъ постникомъ, но человѣкомъ, надѣленнымъ отъ природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остротѣ ума и совершенномъ отсутствіи воли. Природная неспособность его къ дѣламъ еще умножена гнетомъ его отца и постояннымъ страхомъ, въ которомъ онъ находился до 27 лѣтъ — эпохи смерти царя Ивана.

„Доброта Ѳедора выходитъ изъ обыкновенныхъ границъ. Она такъ велика, что можетъ иногда достичь высоты, гдѣ чувство и умъ, составляющія на низшихъ степеняхъ отдѣльныя свойства, сходятся вмѣстѣ и смѣшиваются въ нераздѣльномъ сознаніи правды.

„Несоотвѣтствіе между характеромъ Ѳедора и его положеніемъ можетъ иногда вызывать улыбку зрителя, но самъ онъ никогда не бываетъ смѣшонъ.

„Общее впечатлѣніе Ѳедора не должно быть иное, какъ сочувственное; а сочувствія нѣтъ тамъ, гдѣ нѣтъ правдоподобія,— которое исчезнетъ, когда отнять у Ѳедора его слабыя стороны. Если роль будетъ сыграна хорошо, то отвлеченная идея царскаго достоинства не пострадаетъ оттого, что публика увидитъ на сценѣ подтвержденіе факта, извѣстнаго ей изъ исторіи, т.-е. что послѣдній государь изъ династіи Рюриковичей былъ слабъ и ограниченъ. Царское достоинство можетъ развѣ пострадать отъ плохой игры, и то не въ одной роли Ѳедора, но и въ роли всякаго вѣнценосца, хотя бы онъ былъ Августъ“.

Это настолько очевидно само по себѣ, что объясненія автора могутъ показаться почти излишними. Въ дѣйствительности, однако, это далеко не такъ; стоитъ припомнить, что соображенія въ родѣ тѣхъ, о которыхъ говоритъ здѣсь гр. А. К. Толстой, до послѣдняго времени мѣшали постановкѣ „Ѳедора“ на сценѣ, хотя съ этой точки зрѣнія „Смерть Іоанна Грознаго“ должна бы встрѣтить еще больше препятствій. Въ самомъ дѣлѣ, при сколько-нибудь удовлетворительномъ исполненіи, если зритель, глядя на Ѳедора, иногда и улыбнется, то гораздо чаще у него навертываются слезы, и все время чувствуется такое же отношеніе къ нему самого автора, переходящее отъ умиленія къ благоговѣнію, какъ напримѣръ, въ сценѣ съ Шуйскимъ, гдѣ Иванъ Петровичъ, придя къ твердой рѣшимости возстать на Ѳедора, уходитъ побѣжденный и примиренный.

Нѣтъ, онъ святой!
Богъ не велитъ подняться на него,
Богъ не велитъ! Я вижу пустота
Твоя отъ Бога, Ѳедоръ Іоаннычъ,—
Я не могу подняться на тебя!

Ничего подобнаго нѣтъ въ „Смерти Грознаго“, несмотря на всѣ старанія автора быть къ нему безпристрастнымъ и, по возможности,

смягчить дѣйствительность. Къ этой драмѣ въ значительной степени относятся слова предисловія къ князю Серебряному:

„Въ отношеніи къ ужасамъ этого времени авторъ оставался постоянно ниже исторіи. Изъ уваженія къ искусству и къ нравственному чувству читателя онъ набросилъ на нихъ тѣнь и показалъ ихъ, по возможности, въ отдаленіи. Тѣмъ не менѣе онъ сознается, что при чтеніи источниковъ книга не разъ выпадала у него изъ рукъ, и онъ бросалъ перо въ негодованіи не столько отъ мысли, что могъ существовать Іоаннъ IV, сколько отъ той, что могло существовать такое общество, которое смотрѣло на него безъ негодованія“.

Ясно, что если появленіе на сценѣ такого типа, какъ Іоаннъ Грозный, не роняетъ царскаго достоинства, то еще менѣе можетъ сдѣлать это личность Ѳедора, въ высшей степени привлекательная, несмотря на всю свою слабость и неспособность къ выполненію слишкомъ тяжелыхъ обязанностей, выпавшихъ на ея долю.

Но вернемся къ трилогіи. Въ „Смерти Грознаго“, какъ я уже замѣтилъ, нѣтъ почти ни одной фигуры, на которой взглядъ могъ бы отдохнуть отъ мрачнаго фона картины: Захарьинъ и Сицкій играютъ въ ней слишкомъ второстепенныя роли, такъ же какъ Ѳедоръ и Ирина.

Въ „Царѣ Ѳедорѣ“ наоборотъ.

Самъ Ѳедоръ и Ирина выступаютъ на первый планъ и придаютъ трагедіи иной колоритъ; если, несмотря на это, она приходитъ къ роковой развязкѣ, то не потому, чтобы главныя дѣйствующія лица сознательно хотѣли зла и преслѣдовали бы эгоистическія цѣли. Не только Ѳедоръ, но и Борисъ стремятся ко благу государства: Годуновъ губитъ Шуйскаго не потому, чтобы ненавидѣлъ его, даже не потому, чтобы видѣлъ въ немъ главную помѣху собственному величію, а потому, что Шуйскіе являются препятствіемъ къ осуществленію новой жизни и новаго порядка въ странѣ.

Какое мѣсто занимаютъ въ дѣйствіяхъ Бориса честолюбіе и какое искреннее стремленіе къ народному благу? Которое изъ этихъ двухъ чувствъ является для него главнымъ руководящимъ мотивомъ? Отвѣтить на это трудно, и вопросъ остается болѣе или менѣе невыясненнымъ въ драмѣ, такъ же какъ и въ дѣйствительности.

Борисъ обладаетъ широкимъ умомъ и проницательностью; онъ видитъ, что, пока Шуйскіе будутъ имѣть силу, они всегда будутъ стоять поперекъ дороги не только ему самому, но и всѣмъ тѣмъ реформамъ, которыя онъ считаетъ необходимыми для блага государства, и оба эти мотива заставляютъ его, не разбирая средствъ, бороться противъ Шуйскихъ. Но что̀ было бы, если бы положеніе было иное, если бы личные мотивы не совпадали съ соображеніями народнаго блага, если бы, наоборотъ, они другъ другу противорѣчили? Тогда которые изъ нихъ одержали бы верхъ? Участіе Бориса въ убійствѣ Дмитрія указываетъ на то, что онъ ни передъ чѣмъ не останавливается для достиженія своихъ цѣлей; но эти цѣли — даже передъ самимъ собой — онъ можетъ оправдывать идеей общаго блага, тою опас-

ностію, которая грозила бы государству, если бы на престолъ вступилъ малолѣтній. Пока живъ Дмитрій, у Шуйскихъ всегда въ рукахъ опасное оружіе не только противъ Годунова, но и противъ того, что онъ считаетъ государственнымъ благомъ. А въ жизни бываютъ положенія, когда человѣкъ, даже искренній, не можетъ дать себѣ яснаго отчета въ мотивахъ, заставляющихъ его дѣйствовать. Нельзя не замѣтить, однако, что такого рода положенія и характеры, составляющіе весьма интересный сюжетъ для психологическаго эпизода, за рѣдкими исключеніями („Гамлетъ", „Фаустъ"), тема не особенно благодарная для драматической обработки. Сцена требуетъ быстроты движенія и яркости красокъ. Этимъ объясняется, быть-можетъ, то, что роль Бориса, хотя она проходитъ черезъ всю трилогію и связываетъ ее въ одно цѣлое, производитъ на зрителя не вполнѣ опредѣленное впечатлѣніе, и Борисъ представляется ему менѣе цѣльнымъ и живымъ человѣкомъ не только чѣмъ Іоаннъ или Ѳедоръ, но даже чѣмъ нѣкоторые изъ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Характеръ Ѳедора, наоборотъ, совершенно ясенъ; онъ и самъ ни минуты не заблуждается относительно своей неспособности править государствомъ. Уже передъ смертью Іоанна онъ проситъ его оставить престолъ кому-нибудь другому, достойнѣйшему; со временемъ сознаніе своего безсилія становится въ немъ еще яснѣе, и онъ обдуманно и добровольно передаетъ власть Годунову. Одно ему мѣшаетъ оставаться совсѣмъ въ сторонѣ отъ государственныхъ дѣлъ: распри и вражда между Годуновымъ и Шуйскими.

Шуринъ, даже грустно
Мнѣ слышать это: тотъ сторонникъ Шуйскихъ,
А этотъ — твой. Когда жъ я доживу,
Что вмѣстѣ всѣ одной Руси лишь будутъ
Сторонники?

Вотъ почему съ самаго начала трагедіи Ѳедоръ старается, какъ умѣетъ, достигнуть общаго примиренія; но это только ускоряетъ роковую развязку. Онъ, повидимому, достигаетъ своей цѣли, но въ дѣйствительности не только не устраняетъ, но даже не видитъ истинной причины раздоровъ.

Только князь Иванъ Петровичъ Шуйскій, по своей прямотѣ неспособный подозрѣвать лжи и хитрости въ другихъ, вмѣстѣ съ нимъ вѣритъ въ возможность искренняго и прочнаго примиренія, но уже въ самый моментъ этого примиренія среди сторонниковъ Шуйскихъ раздаются крики:

Остерегись!...
Не выдавай насъ, князь Иванъ Петровичъ!
Эхъ, князь Иванъ Петровичъ!
Вы нашими миритесь головами!

Когда же позже Борисъ, несмотря на свою клятву, велитъ схватить сторонниковъ Шуйскихъ, и Иванъ Петровичъ бьетъ на него

челомъ, указывая на то, что онъ „свою солживилъ клятву“, Ѳедоръ такъ пораженъ, что не сразу понимаетъ, въ чемъ дѣло, и не хочетъ вѣрить ему, пока самъ Борисъ не подтверждаетъ обвиненія.

Ѳедоръ.

Побойся Бога, шуринъ!
Какъ могъ ты это сдѣлать!

Борисъ.

Я нашелъ,
Что ихъ въ Москвѣ оставить не годится.

Ѳедоръ.

А клятва? Клятва? —

съ недоумѣніемъ и ужасомъ спрашиваетъ Ѳедоръ.

Борисъ.

Я клялся не мстить имъ
За прежнія вины — и я не мстилъ.
Они зато увезены сегодня,
Что, послѣ примиренія, меня
Хотѣли снова съ Шуйскими поссорить,
Чему ты былъ свидѣтель, государь.

Ѳедоръ.

Да, развѣ такъ? Но все же надо было...

Борисъ.

Дивлюся я, что князь Иванъ Петровичъ
Стоитъ за тѣхъ, которые такъ дерзко
Пыталися межъ насъ разстроить миръ.

Кн. Иванъ Петровичъ.

А я дивлюсь, какъ ты, бояринъ, смѣешь
Безсовѣстнымъ негоднымъ двоязычьемъ
Оправдывать себя! Великій царь!
Онъ не въ глаза ль смѣялся намъ вчера,
Тебѣ и мнѣ, когда въ рукахъ владыки
Онъ честный крестъ на кривѣ цѣловалъ?

Тутъ уже и Ѳедоръ не можетъ не видѣть, что Шуйскій правъ. Онъ хотѣлъ бы удовлетворить его, но хватается, какъ за соломинку, за явно неискреннее объясненіе Годунова, чтобы только избѣгнуть необходимости болѣе рѣшительной и крупной мѣры. Онъ велитъ вернуть высланныхъ; но на вопросъ Шуйскаго:

А онъ, который обманулъ тебя,
Меня жъ безчестнымъ сдѣлалъ предъ народомъ,
По прежнему землею будетъ править?

Онъ уже избѣгаетъ прямого отвѣта:

Но, князь, позволь... тутъ не было обмана...
Вы только, вѣдь, не поняли другъ друга...

Ѳедоръ слишкомъ ясно сознаетъ всю свою безпомощность безъ Бориса, чтобы добровольно отказаться отъ его услугъ. Даже тогда, когда онъ чувствуетъ, что тотъ не такъ дѣйствуетъ, какъ слѣдовало, и сомнѣнія невольно мелькаютъ въ его умѣ, онъ спѣшитъ отогнать ихъ, потому что знаетъ, что въ концѣ концовъ Годуновъ все-таки сдѣлаетъ по-своему, и удалить его у него не хватитъ силы, да и замѣнить его некѣмъ. Только тогда, когда Годуновъ требуетъ того, что противно всему существу Ѳедора, и въ чемъ онъ ясно чувствуетъ неправду, возмущающую его совѣсть, онъ, наконецъ, отказывается быть орудіемъ Бориса.

Борисъ тщетно требуетъ взятія подъ стражу и всѣхъ Шуйскихъ, увѣряя:

Лишь только такъ могу я, государь,
Тебѣ за цѣлость царства отвѣчать.
Когда тебѣ мнѣ вѣрить не угодно,
Разъ навсегда — дозволь мнѣ удалиться.
А на себя за все возьми отвѣтъ.

И Ѳедоръ рѣшается послѣ долгой борьбы:

Да, шуринъ, да. Я въ этомъ на себя
Возьму отвѣтъ. Вотъ видишь ли, я знаю,
Что не умѣю править государствомъ.
Какой я царь? Меня во всѣхъ дѣлахъ
И съ толку сбить и обмануть не трудно,
Въ одномъ лишь только я не обманусь:
Когда межъ тѣмъ что̀ бѣло иль черно
Избрать я долженъ, — я не обманусь.
Тутъ мудрости не нужно, шуринъ, тутъ
По совѣсти приходится лишь дѣлать.
Ступай себѣ, я не держу тебя:
Мнѣ Богъ поможетъ. Я измѣнѣ Шуйскихъ
Не вѣрю, шуринъ; если жъ бы и вѣрилъ,
И тутъ бы ихъ на казнь я не послалъ:
Довольно крови на Руси лилося
При батюшкѣ, Господь ему прости!

Въ концѣ концовъ, Годунову удается, однако, посредствомъ хитрости добиться того, чего онъ не могъ достигнуть прямымъ давленіемъ на Ѳедора... Извѣстіе о смерти Ивана Петровича Шуйскаго вызываетъ въ Ѳедорѣ послѣднюю вспышку страстнаго, но минутнаго гнѣва.

„Князь Шуйскій удавился?“ говоритъ онъ Туренину.

Иванъ Петровичъ? Лжешь, не удавился —
Удавленъ онъ! Ты удавилъ его!
Убійца, звѣрь! Ты вѣдалъ это? —

обращается онъ къ Годунову.

Борисъ.

Богъ
Свидѣтель мнѣ — не вѣдалъ.

Ѳедоръ.

Палачей!
Поставить плаху здѣсь передъ крыльцомъ,
Здѣсь, предо мной, сейчасъ? Я слишкомъ долго
Мирволилъ вамъ. Пришла пора мнѣ вспомнить,
Чья кровь во мнѣ. Не вдругъ отецъ покойный
Сталъ грознымъ государемъ. Чрезъ окольныхъ
Онъ грозенъ сталъ. Вы вспомните его!

Но не успѣлъ Ѳедоръ оправиться отъ перваго удара, какъ на него падаетъ другой, еще болѣе тяжелый. И смерть Дмитрія, хотя въ немъ сразу является подозрѣніе, вызываетъ уже не гнѣвъ, а глубокое горе; онъ чувствуетъ, что „его смѣшались мысли, что онъ путается и правду отъ неправды не можетъ отличить“. Онъ хочетъ весь отвѣтъ оставить на Борисѣ и больше не вмѣшиваться ни во что.

Бездѣтны мы съ тобой, Арина, стали!
Моей виной лишились брата мы!
Князей варяжскихъ царствующей вѣтви
Послѣдній я потомокъ. Родъ мой вмѣстѣ
Со мной умретъ. Когда бы князь Иванъ
Петровичъ Шуйскій живъ былъ, я бъ ему
Мой завѣщалъ престолъ; теперь же онъ
Богъ вѣсть кому достанется! Моею,
Моей виной случилось все! А я
Хотѣлъ добра, Арина! Я хотѣлъ
Всѣхъ согласить, все сгладить. Боже, Боже!
За что меня поставилъ Ты царемъ?

Вотъ тотъ крикъ отчаянія, которымъ кончается вторая часть трилогіи.

О третьей скажу лишь нѣсколько словъ, такъ какъ характеры главныхъ дѣйствующихъ лицъ выяснены уже въ первой. Она начинается вступленіемъ Бориса на царскій престолъ. Онъ достигъ своей цѣли, его труды не пропали даромъ: онъ остается одинъ полнымъ хозяиномъ положенія. Пріемъ пословъ, который съ точки зрѣнія сценической, быть-можетъ, слишкомъ длиненъ, ясно даетъ почувствовать, какъ велико то государственное дѣло, которое успѣлъ исполнить Борисъ. И сознаніемъ важности достигнутыхъ результатовъ оправдывается отчасти тотъ путь, которымъ онъ шелъ къ своей цѣли.

Кто можетъ осудить
Меня теперь, что не прямой дорогой
Я къ цѣли шелъ? Кто упрекнетъ меня,
Что чистотой души не усумнился
Я за Руси величье заплатить?

И дальше:

Къ престолу днесь меня приведшій мостъ
Ломаю я! Разорвана отнынѣ
Съ прошедшимъ связь! Пережита пора
Кромѣшной тьмы, сіяетъ солнце снова,
И держитъ скиптръ для правды и добра
Лишь царь Борисъ — нѣтъ болѣ Годунова.

Авторъ хочетъ смягчить вину Годунова и объяснить ее не личными, а государственными интересами. Не только его самого, но и Ирину онъ заставляетъ говорить въ этомъ смыслѣ и, не оправдывая, объяснять поступокъ Бориса. На слова его:

Что̀ въ совѣсти моей
Схоронено, что̀ для другихъ незримо —
Не можетъ то мнѣ помѣшать на славу
Руси царить! —

она отвѣчаетъ:

Цари на славу ей!
Будь окруженъ любовью и почетомъ.
Будь праведенъ въ неправости своей —
Но не моги простить себѣ! Не лги
Передъ собой! Пусть будетъ только жизнь
Запятнана твоя, но духъ безсмертный
Пусть будетъ чистъ, не провинись предъ нимъ!

И дѣйствительно, всѣ мысли и труды Бориса направлены на благо государства; но, несмотря на это, когда надъ нимъ разражается буря, его несчастіе мало трогаетъ зрителя, и въ сценѣ съ царицею Марѳой напрасно говоритъ онъ о той бѣдѣ, которая грозитъ всему царству и которую она можетъ отвратить: зрителю ближе и доступнѣе чувство мести матери Дмитрія, чѣмъ мысль о благѣ государства, которая руководитъ Борисомъ. Трудно сказать, зависитъ ли это отъ самой сущности даннаго положенія, или отъ того освѣщенія, въ которомъ является намъ Борисъ.

Для того, чтобы тронуть сердце, нѣтъ надобности изображать исключительно добрыя и свѣтлыя личности; нужно только, чтобы та сущность человѣка, о которой Шиллеръ говоритъ въ приведенныхъ уже стихахъ, выступала настолько живо и ясно, чтобы читателю уже не было надобности угадывать ее на основаніи ея словъ и поступковъ, — наоборотъ, казалось бы будто, слова эти и поступки вытекаютъ съ полною необходимостію изъ заранѣе извѣстной намъ сущности.

Но именно этого и нельзя сказать относительно роли Бориса: во всемъ, что̀ онъ говоритъ и дѣлаетъ, онъ послѣдователенъ, нигдѣ нельзя указать на внутреннее противорѣчіе; но, съ другой стороны, тотъ глубочайшій источникъ человѣческихъ дѣйствій, который даетъ общій нравственный колоритъ каждой человѣческой личности, остается не вполнѣ доступнымъ зрителю, и этимъ объясняется, можетъ-быть, то, что послѣдняя часть трилогіи, гдѣ центръ тяжести лежитъ исключи-

тельно въ Борисѣ, не такъ сильно увлекаетъ зрителя, какъ первыя двѣ, хотя съ точки зрѣнія внѣшней архитектуры пьеса образнѣе и въ ней больше движенія.

Въ настоящемъ краткомъ очеркѣ я не могу, конечно, останавливаться на второстепенныхъ дѣйствующихъ лицахъ; но, говоря о „Трилогіи“, нельзя не упомянуть объ одномъ изъ любимыхъ типовъ ея автора, хотя въ ней самой типъ этотъ занимаетъ лишь второстепенное мѣсто, и представителями его являются тутъ лишь Сицкій, князь Иванъ Петровичъ Шуйскій и отчасти Захарьинъ, и царевичъ Христіанъ. Въ сущности, это тотъ же типъ, который лежитъ въ основаніи князя Серебряваго, Посадника, Репнина и многихъ другихъ стихотвореній гр. Толстого. Не трудно замѣтить у автора нѣкоторое пристрастіе къ такого рода характерамъ, которые, не мудрствуя лукаво и не стараясь предвидѣть отдаленныхъ послѣдствій каждаго своего поступка, прежде всего хотятъ правды и справедливости и не останавливаются ни передъ какими опасностями и препятствіями, чтобы исполнить то, чего требуетъ отъ нихъ внутренній голосъ — ихъ совѣсть. Это тотъ типъ, однимъ изъ лучшихъ представителей котораго въ дѣйствительной жизни былъ самъ Толстой и сущность котораго ярко выражена въ одномъ изъ его лирическихъ стихотвореній. Этимъ стихотвореніемъ я позволю себѣ кончить настоящій очеркъ.

Пусть тотъ, чья честь не безъ укора,
Страшится мнѣнія людей,
Пусть ищетъ шаткой онъ опоры
Въ рукоплесканіяхъ друзей.
Но кто въ самомъ себѣ увѣренъ,
Того хулы не потрясутъ:
Его глаголъ нелицемѣренъ,
Ему чужой не нуженъ судъ.
Ни передъ какой земною властью
Своей онъ мысли не таитъ,
Не льститъ неправому пристрастью,
Враждѣ неправой не кадитъ.
Ни предъ вѣчными царями
Ни предъ судилищемъ молвы
Онъ не торгуется словами,
Не клонитъ рабски головы.
Друзьямъ въ угодность боязливо
Онъ никому не шлетъ укоръ;
Когда жъ толпа несправедливо
Свой постановитъ приговоръ,
Одинъ, не слѣдуя за нею,
Предъ тѣмъ, что чисто и свѣтло
Дерзаетъ онъ, благоговѣя,
Склонить свободное чело.

Кн. Д. Цертелевъ.

Трилогія Толстого, какъ національная трагедія.

„Трилогія“, какъ вообще многое, что писано А. Толстымъ, совсѣмъ не оцѣнена по достоинству. Критика неохотно бралась за ея оцѣнку, и когда на это рѣшалась, то, въ большинствѣ случаевъ, выносила приговоръ очень строгій.

Отыскать слабыя стороны въ драмахъ А. Толстого — не трудно. Но если на эти же драмы посмотрѣть, какъ на первый опытъ и притомъ рѣшительный и смѣлый опытъ художника, не имѣвшаго ни предшественниковъ ни сотрудниковъ въ своей работѣ, то „Трилогію“

А. Толстого придется признать однимъ изъ самыхъ оригинальныхъ явленій нашей словесности, несмотря на многое неоригинальное въ драматическихъ положеніяхъ ея дѣйствующихъ лицъ. Но при оцѣнкѣ историческаго значенія „Трилогіи“, и при опредѣленіи того единственнаго въ своемъ родѣ мѣста, которое она занимаетъ въ нашемъ драматическомъ репертуарѣ, — нѣтъ необходимости особенно подробно вникать въ ея техническія несовершенства и ошибки, неизбѣжныя при всякомъ трудѣ надъ новымъ матеріаломъ или надъ новымъ способомъ его обработки.

Авторъ не пріискивалъ, впрочемъ, новаго матеріала. Онъ взялъ старый, достаточно уже разработанный, — взялъ не затѣмъ, чтобы облегчить себѣ работу, а потому, что во всей нашей исторіи, древней и новой, этотъ историческій матеріалъ представлялся наиболѣе интереснымъ и удобнымъ для обработки въ формѣ трагедіи. На эпоху царя Ивана Васильевича Грознаго, на царствованіе Годунова и на Смутное время было издавна обращено вниманіе нашихъ писателей. Еще задолго до А. Толстого вся фактическая сторона этихъ тревожныхъ лѣтъ нашей исторіи была использована въ романахъ, повѣстяхъ и драмахъ, написанныхъ и въ классическомъ, и въ сентиментальномъ, и въ романтическомъ стилѣ. Но никто до А. Толстого не давалъ этому матеріалу такого идейнаго освѣщенія, и никто, обработывая его, не сумѣлъ такъ выдвинуть на первый планъ одну изъ самыхъ трагическихъ идей нашей русской жизни.

Дѣйствительно, эпоха царствованія Іоанна Грознаго и послѣдующіе за ней смутные годы — самая драматичная эпоха нашей исторической жизни. Трудно найти другую, въ которой было бы столько движенія и, главное, разнообразія въ движеніи, и которая была бы такъ богата типами со столь рѣзкой индивидуальностью, какъ почти всѣ дѣятели этой эпохи. Это — періодъ очень сильнаго соціальнаго броженія въ нашемъ обществѣ и потому эпоха довольно откровеннаго обнаруженія національныхъ самобытныхъ чувствъ и понятій.

Въ богатомъ и разнообразномъ матеріалѣ, который давали эти годы драматургу, А. Толстой остановилъ свое вниманіе на одной, едва ли не на самой трагической идеѣ нашей жизни, именно на идеѣ царской власти, проявляющейся въ единой внѣшней формѣ, при всемъ разнообразіи внутреннихъ формъ, какія ей придаетъ индивидуальность властителя. „Трилогія“ можетъ назваться настоящей національной трагедіей именно потому, что ея „паѳосъ“, если такъ можно выразиться, заключенъ въ изображеніи трагической судьбы одной идеи, выразившейся у насъ въ наиболѣе характерной и полной формѣ и, кромѣ того, проникавшей собою русскую жизнь, какъ никакая другая идея. Если „Трилогію“ А. Толстого понять именно какъ трагедію царской власти, какъ драму, въ которой главное дѣйствующее лицо не человѣкъ, а идея, которую онъ собой выражаетъ, или которую онъ долженъ выражать, — то тогда можно смотрѣть сквозь пальцы на многіе недочеты трагедіи, недочеты, быть можетъ, даже невольные и неизбѣжные.

Въ своей „Трилогіи“ А. Толстой остался вѣренъ общимъ романтическимъ пріемамъ своего творчества: для него не столько была важна реальная правда внѣшняя, сколько общая мысль его поэтическаго замысла. При такомъ пріемѣ творчества, удаленіе отъ житейской правды въ область символическаго обобщенія было неизбѣжно. Съ другой стороны, желаніе создать трагедію непремѣнно національную обязывало поэта позаботиться о „мѣстномъ колоритѣ“. Удержать этотъ мѣстный колоритъ въ основныхъ фигурахъ, въ которыхъ символизировалась сама идея трагедіи, было крайне трудно, и за исключеніемъ царя Ѳеодора Ивановича, въ которомъ автору удалось сочетать идейный символъ съ живой плотью, и который поэтому отлился въ истинно художественный типъ, остальныя главныя дѣйствующія лица, царь Иванъ Грозный и Борисъ Годуновъ — наполовину отвлеченные образы, а не люди. Густыми мѣстными, иногда грубо-реальными красками пришлось вырисовывать поэтому характеры второстепенныхъ лицъ, а также сцены изъ народной жизни, почему въ „Трилогіи“ и получилось негармоничное смѣшеніе подчеркнутаго реализма въ деталяхъ съ символизмомъ главныхъ фигуръ. Царь Иванъ и царь Борисъ разсуждаютъ и говорятъ совсѣмъ не въ духѣ своего времени и рѣчью самого А. Толстого, тогда какъ всѣ окружающія лица силятся во что бы то ни стало подогнать свой образъ рѣчи и мысли подъ міросозерцаніе и языкъ XVI—XVII в.

Помимо такого смѣшенія реальныхъ (или подъ археологическій реализмъ подогнанныхъ) деталей съ символическими образами главныхъ дѣйствующихъ лицъ, въ „Трилогіи“ попадается не мало чисто романтическихъ условностей и эффектовъ, которые на новизну претендовать не могутъ. Въ драматической литературѣ Запада эти эффекты встрѣчаются въ изобиліи. Когда мы присутствуемъ при бесѣдѣ Іоанна съ волхвами, при таинственномъ разговорѣ этихъ волхвовъ съ Годуновымъ, съ которымъ они говорятъ той же загадочной рѣчью, какой нѣкогда говорили вѣдьмы съ Макбетомъ; когда мы слушаемъ ядовитыя издѣвательства шута надъ Грознымъ и на мгновеніе забываемъ, кто передъ нами — король Лиръ или царь Иванъ; когда затѣмъ ночью мы видимъ царя Бориса передъ пустымъ престоломъ, на которомъ ему чудится призракъ Дмитрія, и онъ, какъ лэди Макбетъ, блуждаетъ по палатамъ въ полусомнамбулическомъ состояніи; когда затѣмъ мы присутствуемъ при словесномъ турнирѣ герцога Христіана Датскаго и царевича Ѳедора, на глазахъ неземной, нѣжной, сентиментальной Ксеніи; когда, наконецъ, мы слышимъ разговоръ царя Бориса съ царевичемъ Ѳедоромъ, который, подозрѣвая отца въ убійствѣ, какъ трагическій герой Шиллера или Виктора Гюго, щеголяетъ своимъ благородствомъ и отказывается принять державу, — то всѣ эти положенія, діалоги и монологи кажутся намъ чѣмъ-то очень знакомымъ и заимствованнымъ изъ стараго романтическаго репертуара. Но строго осуждать эти невольныя или вольныя заимствованія было бы несправедливо. Не въ нихъ — суть „Трилогіи“; она — въ основной трагической идеѣ,

для бо̀льшаго выясненія которой они придуманы; и если эти эффекты стары, они свое назначеніе все-таки выполняютъ; они держатъ зрителя въ повышенномъ, патетическомъ настроеніи.

Трагическая идея царской власти представлена А. Толстымъ въ трехъ ея разновидныхъ проявленіяхъ, и во всѣхъ этихъ трехъ видахъ она умираетъ смертью высоко-трагичной. Она носитъ сама въ себѣ свое осужденіе, и авторъ, развертывая передъ нами картину ея агоніи, даетъ намъ ясно понять, что не въ этихъ формахъ, — въ которыхъ она дѣйствительно проявлялась въ нашемъ національномъ прошломъ — должна она выражаться, если желаетъ избѣгнуть катастрофы. Въ „Трилогіи“ передъ нами самъ авторъ — убѣжденный рыцарь монархической идеи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, человѣкъ шестидесятыхъ годовъ, такъ много думавшій о возможности соглашенія принципа единой власти съ потребностями все болѣе и болѣе подроставшаго тогда общества.

Современная поэту общественная мысль могла продиктовать ему основную идею его „Трилогіи“. А такъ какъ эта идея была одною изъ руководящихъ идей нашей національной жизни, то и „Трилогія“ А. Толстого является трагедіей національной, пока единственной, въ которой освѣщена не какая-нибудь случайность нашей исторической жизни, а показанъ въ дѣйствіи одинъ изъ важнѣйшихъ рычаговъ, приводившихъ эту жизнь въ движеніе.

Идея власти является въ „Трилогіи“ въ слѣдующихъ своихъ видахъ: въ „Смерти Іоанна Грознаго“ — какъ жестокій и темный деспотизмъ при религіозной санкціи; въ „Царѣ Ѳедорѣ“ — какъ власть, опирающаяся на одно лишь религіозное и нравственное чувство, безъ поддержки воли и ума, — и, наконецъ, въ „Царѣ Борисѣ“ — какъ просвѣщенный деспотизмъ ума, безъ санкціи моральной. Во всѣхъ этихъ трехъ видахъ идея власти приводитъ своихъ носителей или къ гибели, или къ сознанію неисполненной задачи.

Въ драмѣ „Смерть Іоанна Грознаго“ грозный царь — откровенный апологетъ единой власти. Царь Іоаннъ — фанатикъ ея; она вполнѣ отождествляется въ немъ съ его личностью: онъ можетъ сдѣлать со своимъ правомъ что хочетъ, и даже отдать его кому хочетъ, — какъ, напр., въ минуту каприза онъ отдалъ его боярской думѣ. Онъ, правда, готовъ каяться передъ своими холопами, — но не потому, что онъ въ этомъ покаяніи именно передъ ними нуждался. Для всѣхъ людей у него есть только одно чувство — презрѣніе, презрѣніе даже къ тѣмъ, которыхъ онъ, повидимому, даритъ своей дружбой и довѣріемъ, а также и своей любовью, какъ, напр., женщинъ. Судьи его дѣламъ нѣтъ, потому что нѣтъ судьи Богу, въ которомъ источникъ всякой власти. Нѣтъ для него и совѣтчика. Онъ одинъ одаренъ орлинымъ взглядомъ; у другихъ — куриное око; онъ одинъ провидитъ, что вдали, и вся заслуга его помощниковъ лишь въ томъ, что они исправно вершатъ его волю. Интересъ и выгода родины — и тѣ совпадаютъ въ его представленіи съ его собственной личностью: когда комета возвѣстила ему смерть, и когда онъ передъ кончиной спѣшитъ заключить невыгодный

миръ съ внѣшними врагами, и ему напоминаютъ объ униженіи русской чести, онъ не признаетъ права на это чувство ни за кѣмъ, когда онъ — владыко — самъ добровольно унижается. А между тѣмъ не онъ ли въ наставленіи сыну даетъ самые гуманные совѣты? „Цари съ любовью, и съ благочестіемъ, и съ кротостью; не клади напрасно ни на кого ни казни ни опалы; не мсти по мнѣ моимъ врагамъ; блюди и милуй мачеху и будь заодинъ съ братомъ“... Такое наставленіе въ устахъ Іоанна очень характерно: оно показываетъ, что онъ признаетъ возможность совсѣмъ иной личной и государственной морали, и что если онъ придерживается своей, то не потому, что это единственная ему доступная и понятная мораль, а потому, что такова въ данномъ случаѣ его личная воля. Личная воля, личный произволъ — вотъ вся несложная государственная мудрость, которой придерживается этотъ властитель.

Психическій міръ настоящаго историческаго Іоанна былъ, конечно, болѣе сложенъ, чѣмъ тотъ тайный міръ души истиннаго деспота, образъ котораго нарисовалъ нашъ художникъ; но трагическая идея самовластья, идея деспотизма, при религіозной санкціи, безъ санкціи моральной, часто проявлявшаяся въ нашей жизни, — схвачена поэтомъ вѣрно въ ея сущности, хотя, можетъ быть и не совсѣмъ вѣрно воплощена именно въ данномъ историческомъ лицѣ. Но драма А. Толстого была не столько трагедіей лица, сколько трагедіей именно идеи — исторической и національной, и въ этомъ смыслѣ заключительныя слова боярина Захарьина, съ которыми онъ обращается къ мертвому Іоанну и къ Борису, забравшему власть въ свои руки: „вотъ самовластья кара“ — эти слова выражаютъ весь тайный смыслъ нашей символической драмы. Сила въ такомъ ея обнаруженіи, — хотѣлъ сказать авторъ, — своего назначенія не исполнила; она, несмотря на свой гигантскій размахъ, не внесла никакого порядка въ жизнь, и въ минуту своего крушенія предоставила государство во власть новымъ случайностямъ.

Та же идея власти, но только совсѣмъ въ иномъ проявленіи, обрисована въ драмѣ „Царь Ѳедоръ Іоанновичъ“. Носитель этой идеи въ данномъ случаѣ — прямая противоположность деспота-владыки. Источникъ его власти — та же религіозная санкція, и кромѣ того санкція моральная, но безъ поддержки ума и воли, которые были такъ сильны въ Іоаннѣ. У Ѳедора пониманіе своего назначенія построено исключительно на томъ, что ему подскажетъ его христіанское сердце. Онъ самъ признается въ этомъ очень откровенно. Своему первому совѣтнику онъ говоритъ: „вѣдай ты, какъ знаешь, государство — но когда надо вѣдать сердце человѣка, то здѣсь я больше смыслю. Меня во всѣхъ дѣлахъ сбить съ толку и обмануть не трудно; но когда нужно избрать межъ тѣмъ, что бѣло и что черно, то въ этомъ я не обманусь, и мудрости не нужно тамъ, гдѣ приходится дѣлать по совѣсти“. Вся государственная программа Ѳеодора сведена къ одному — къ мягкости и прощенію. Враговъ внутреннихъ для него нѣтъ, такъ какъ онъ не

желаетъ ихъ видѣть; онъ самъ готовъ взять на себя даже государственное преступленіе Шуйскаго, лишь бы не быть обязаннымъ налагать за это преступленіе кару. Для него не существуетъ ни хитрости ни дипломатіи. Въ его душѣ, — говоритъ Годуновъ, — открытой недругу и другу, живетъ любовь, и благость, и молитва, — но для чего вся эта благость и вся святость, когда у нихъ нѣтъ никакой иной опоры? И хитрый дипломатъ правъ, какъ государственный человѣкъ, для котораго благополучіе государства — первая задача всякой власти.

И Ѳеодора тяготитъ эта власть, когда она требуетъ отъ него хотя малѣйшаго напряженія воли. А между тѣмъ онъ отнюдь не индифферентно относится къ своей задачѣ: онъ страдалецъ, минутами пессимистъ-мыслитель въ родѣ Гамлета, у котораго онъ заимствуетъ даже одну фразу. Княжнѣ Мстиславской, потерявшей жениха, онъ говоритъ: „Да, княжна, да, постригись! уйди, уйди отъ міра! Въ немъ правды нѣтъ! Я отъ него и самъ бы хотѣлъ уйти — мнѣ страшно въ немъ“!

Быть можетъ, и этотъ образъ не соотвѣтствуетъ историческому лицу,—но зато основная трагическая идея получаетъ въ немъ новое освѣщеніе. Самъ авторъ, говоря о трагической винѣ Ѳеодора, думаетъ, что она заключалась въ исполненіи власти при совершенномъ нравственномъ безсиліи. Вѣрнѣе было бы сказать: при безсиліи воли, — такъ какъ Ѳеодоръ силенъ все-таки сознаніемъ своей нравственной правоты, а это въ его глазахъ — вмѣстѣ съ религіей — было единственной санкціей его власти. Онъ готовъ отречься отъ своей власти, и если держится за нее, то въ силу сознанія своей обязанности стоять на указанномъ ему Богомъ мѣстѣ. Онъ, какъ и его отецъ, своего рода рыцарь идеи самовластія, но только не воинствующій фанатикъ, а рыцарь кающійся и молящійся. И что же? Вся эта нравственная чистота,—что дала она для тѣхъ людей, надъ которыми, облеченная властью, поставлена? Какъ при царѣ Грозномъ благо государства отступало на задній планъ передъ личностью самого властителя, такъ и при Ѳеодорѣ, ангельски чистомъ и невинномъ, это благо — главная забота и оправданіе власти — не нашло себѣ осуществленія. Власть печалилась о неустройствѣ государства, но была безсильна сдѣлать что-нибудь для его оздоровленія.

Нужна была другая власть, сильная, энергичная и прогрессивная власть, которая отождествляла бы свою силу съ силой государства, шла бы навстрѣчу назрѣвшимъ требованіямъ минуты, власть сильная умомъ и волей. А. Толстой изобразилъ намъ носителя такой власти въ царѣ Борисѣ. Ему придалъ онъ всѣ качества, отсутствіе которыхъ привело къ гибели его предшественниковъ, но зато онъ лишилъ эту власть одной изъ главныхъ опоръ — опоры нравственной санкціи. Погрѣшилъ ли А. Толстой противъ исторіи, признавъ въ Борисѣ убійцу и похитителя престола въ прямомъ смыслѣ, это — вопросъ спорный и къ развитію основной трагической идеи не относящійся. Сама идея могла имѣть такое обнаруженіе, и драматургъ былъ правъ.

Уже въ драмѣ „Царь Ѳедоръ“ личность Бориса обрисована вполнѣ ясно. Она — самая величественная фигура всей драмы, но пока еще не трагическая. Борисъ — единственный прогрессивный человѣкъ среди стараго московскаго режима. Онъ — врагъ всѣхъ тѣхъ, которые хотятъ „жизни новой свѣтлое теченіе отвлечь въ старое русло“. Онъ готовъ чтить въ своихъ врагахъ гражданскую доблесть, но не прощаетъ имъ того, что они идутъ избитою тропой, и того, что они — рабы преданія. Онъ понимаетъ, что при Ѳедорѣ, подъ сѣнью его пассивной и косной власти, такая традиція старины равносильна общественному застою. И Борисъ жестокъ въ своей борьбѣ съ врагами. Для него нѣтъ недозволенныхъ средствъ при той цѣли, которую онъ себѣ ставитъ. Эта цѣль двоякая: и личная и государственная. Въ драмѣ „Царь Ѳедоръ“ личный интересъ Бориса тѣсно слитъ съ его общественными планами, но затѣмъ, когда Борисъ сталъ царемъ, этотъ личный интересъ просвѣщеннаго властителя отступаетъ совсѣмъ на второй планъ. И тѣмъ не менѣе, эта разумная и сильная власть обречена на гибель. И гибель эта высоко трагична потому, что жертвой ея становится человѣкъ, который во всѣхъ иныхъ смыслахъ, кромѣ нравственнаго, могъ бы по праву быть торжествующимъ героемъ. Властитель рѣдкаго политическаго ума и такта, какимъ онъ является въ знаменитой сценѣ пріема пословъ, царь Борисъ — просвѣщенный и либеральный слуга государства. Онъ побѣдилъ. Никто — думаетъ онъ — не можетъ осудить его теперь за то, что онъ шелъ къ цѣли не прямой дорогой; никто не упрекнетъ его за то, что онъ заплатилъ за величіе Россіи чистотой своей души. Онъ совершилъ грѣхъ не даромъ и можетъ теперь итти стезею чистой; для правды и добра держитъ онъ теперь свой скипетръ — такъ разсуждаетъ онъ, не видя того врага, который долженъ разрушить всѣ его великіе замыслы. А замыслы эти, дѣйствительно, велики, судя по тому реформаторскому духу, какимъ они оживлены. Порядокъ внутри, порядокъ справедливый, направленный на выгоду всей земли, а не одного какого-нибудь сословія, порядокъ по тѣмъ временамъ даже гуманный, щадящій раба, насколько возможно, — вотъ что желалъ осуществить этотъ узурпаторъ престола. Второй его заботой было связать съ Западомъ молодую Россію, которая должна стать рядомъ со своими сосѣдями, а въ будущемъ опередить ихъ. Онъ самъ подаетъ примѣръ такого единенія съ культурнымъ міромъ, онъ, который настолько либераленъ, что отказывается преслѣдовать людей за помыслы, уважаетъ чужую вѣру и въ свою собственную семью готовъ принять иностранца на правахъ сына.

И всѣ эти помыслы и начинанія не приносятъ никакого плода, и государство вновь гибнетъ, отданное во власть смутѣ и случайностямъ, и гибнетъ потому, что во всемъ этомъ величіи власти есть внутренняя ложь — нравственный грѣхъ, лежащій на душѣ властителя. Преступникомъ въ глазахъ народа царь не можетъ быть, — говоритъ Борисъ, начиная сознавать силу врага, который его одолѣваетъ; чистъ и безгрѣшенъ долженъ явиться царь, чтобы не только

воля его вершилась безъ препинанія, но чтобы она жила въ послушныхъ сердцахъ, какъ святыня. „Господь караетъ ложь: отъ зла лишь зло родится — все едино: себѣ ли мы служить хотимъ, иль царству“, — говоритъ затравленный и умирающій царь, вступившій подъ конецъ жизни, изъ личныхъ и государственныхъ цѣлей, вновь на дорогу пытокъ и казней.

Въ такихъ послѣдовательныхъ обнаруженіяхъ представилъ А. Толстой въ своей „Трилогіи“ трагическую идею власти. Сама идея этими тремя формами, конечно, не исчерпана; но тотъ, кто знакомъ съ нашей исторіей, согласится, что изъ всѣхъ идей, управлявшихъ нашей жизнью, эта идея вмѣстѣ съ религіозной, тѣсно съ ней связанной, была до сихъ поръ идеей доминирующей, и, дѣйствительно, воплощалась нерѣдко въ тѣхъ формахъ, какія А. Толстой придалъ ей въ своей исторической хроникѣ. Поэтому-то „Трилогія“ А. Толстого и можетъ быть названа нашей первой національной трагедіей, въ которой дѣйствующимъ лицомъ является наша самобытная жизнь, представленная въ формѣ развитія одной изъ главнѣйшихъ идей, руководившихъ этой жизнью. Новый, дальнѣйшій шагъ національной трагедіи уже сдѣланъ во „Власти тьмы“ гр. Л. Н. Толстого, и нашъ простой народъ показанъ намъ въ минуту его трагической борьбы съ религіозно-нравственной задачей жизни.

Но пока „Трилогія“ А. Толстого остается, какъ національная трагедія, явленіемъ единичнымъ въ исторіи нашего театра, памятникомъ творческой силы автора, и вмѣстѣ съ тѣмъ памятникомъ его общественной мысли: дѣйствительно, кто же, читая эту трагедію и слѣдя за развитіемъ ея основной идеи, не вспомнитъ о тѣхъ годахъ, когда „Трилогія“ была написана (1865—1870), о годахъ, когда власть вовсе не была деспотична, обладала твердою волей и стремилась направить жизнь въ новое русло, искупая этимъ вовсе не свои личные грѣхи, а грѣхи исторіи... *Котляревскій.*

Достоинства и нѣкоторые недостатки „безсмертной“ трилогіи Толстого.

Въ теченіе минувшаго театральнаго сезона (1899 г.) на всѣхъ столичныхъ и на большинствѣ провинціальныхъ сценъ съ большимъ успѣхомъ ставились три части драматической трилогіи гр. А. К. Толстого: „Смерть Іоанна Грознаго“, „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“ и „Царь Борисъ“. Первая часть этой трилогіи давалась на сценѣ и раньше; но двѣ послѣднія явились новинками въ нашемъ репертуарѣ, хотя и написаны болѣе тридцати лѣтъ тому назадъ. При жизни автора и вскорѣ по его смерти встрѣчались какія-то цензурныя затрудненія къ постановкѣ этихъ трагедій. Едва ли, впрочемъ, все дѣло было въ одной цензурѣ. Не вѣрится какъ-то, чтобы цензурныя условія шестидесятыхъ

годовъ были строже чѣмъ въ какое-либо другое время. Скорѣе надо думать — тогда не было ни у кого такого сильнаго желанія ставить трилогію графъ А. К. Толстого, какое явилось теперь. И дѣйствительно, не говоря уже объ общей холодности шестидесятыхъ годовъ къ произведеніямъ изящнаго искусства, есть многое въ трилогіи графа А. Л. Толстого, что больше говоритъ сердцу современнаго зрителя, чѣмъ зрителя того времени. Взять хотя бы, напримѣръ, характеръ царя Ѳеодора Іоанновича. Тогда, въ эпоху людей дѣла, въ эпоху увлеченія силой, молодостью, свѣжестью, едва ли могъ быть интересенъ вырождающійся слабоумный герой. Напротивъ, теперь какъ нельзя больше напряженъ интересъ ко всему болѣзненному, приходящему въ упадокъ, и психологія царя, стоящаго на границѣ здраваго смысла, представляетъ глубочайшій интересъ.

Сюжетъ трилогіи графа А. К. Толстого заимствованъ изъ русской исторіи, при чёмъ эпоха выбрана, быть можетъ, наиболѣе интересная для драмы. По крайней мѣрѣ, всѣ русскіе драматурги, и большіе, и малые, черпали сюжеты для своихъ драмъ именно изъ этого періода, въ который окончательно сложилось Московское государство. Пушкинъ написалъ „Бориса Годунова"; Мей написалъ „Псковитянку" и „Царскую невѣсту", взявъ сюжетъ изъ той же эпохи, что и графъ А. К. Толстой.

Драмы Л. А. Мея недавно еще шли на нашей сценѣ, и небезынтересно сравнить, какъ отнеслись къ главному герою своихъ драмъ, Іоанну Грозному, Л. А. Мей и графъ А. К. Толстой. Іоаннъ является въ „Царской невѣстѣ" Л. А. Мея только за сценой; въ „Псковитянкѣ" онъ тоже мало дѣйствуетъ, и тѣмъ не менѣе онъ главный герой обѣихъ драмъ. Поэтъ изобразилъ его исключительно съ живописной стороны. Это могучій, богатый, славный, обаятельный, хотя и жестокій царь. Л. А. Мей вспоминаетъ о лучшихъ дняхъ Іоанна, когда онъ возвеличилъ Россію, и прощаетъ ему мрачный конецъ царствованія. Л. А. Мей описываетъ его какъ героя романическихъ похожденій, старается объяснить его обаятельность для женщинъ. Іоаннъ Л. А. Мея интересный герой; но несомнѣнно, что онъ освѣщенъ слишкомъ поверхностно. Въ пользу Л. А. Мея можно сказать только, что онъ не отступилъ отъ народной точки зрѣнія, не представляющей Іоанна проклятымъ, ненавистнымъ тираномъ, какимъ считаетъ народъ, напримѣръ, Бориса Годунова. Есть, впрочемъ, и историки (К. Н. Бестужевъ-Рюминъ), утверждающіе, будто Іоаннъ былъ грознымъ царемъ только для бояръ, въ народѣ же его любили, какъ любили въ римскихъ провинціяхъ Нерона, заклейменнаго ненавистью Тацита и Светонія.

Графъ А. К. Толстой освѣтилъ Іоанна сквозь всю глубину его темной, малодушной души. Онъ далъ его яркій портретъ, подробный драматическій анализъ, по силѣ не уступающій анализу лучшихъ Шекспировыхъ хроникъ. Не даромъ извѣстный трагикъ Росси включилъ въ свой репертуаръ на ряду съ трагедіями Шекспира „Смерть Іоанна Грознаго": во всей русской литературѣ не найдется такого цѣльнаго, такого выдержаннаго, такого сильнаго произведенія, какъ эта первая

часть трилогіи. Характеръ Іоанна одно изъ лучшихъ созданій поэтической фантазіи графа А. К. Толстого. Единственно, въ чемъ можно его упрекнуть, это что картина черезчуръ мрачна и тяжела; но если бы она не была такою, она была бы невѣрна.

Главный герой второй трагедіи графа А. К. Толстого — царь Ѳеодоръ Іоанновичъ — такое же художественное созданіе, хотя это совсѣмъ другой характеръ. Собственно задача изображенія царя Ѳеодора Іоанновича гораздо труднѣе, чѣмъ изображеніе Іоанна Грознаго. Царь Ѳеодоръ — натура гораздо болѣе сложная. Это душевно-больной, но въ очень исключительной обстановкѣ и съ очень исключительными свойствами.

У него нѣтъ опредѣленнаго помѣшательства; но самъ онъ продуктъ вырожденія. Основная черта его — ничтожность, слабоволіе, но облеченное насмѣшкою судьбы самою небывалою, самою громадною властью, какая когда-либо выпадаетъ на долю смертныхъ. Графъ А. К. Толстой усложнилъ свою задачу, изъ желанія придать царю Ѳедору ореолъ нравственнаго чувства, почти доводящій его до святости. Это дѣлаетъ задачу еще интереснѣе хотя врядъ ли правдоподобною. Едва ли такой нравственный человѣкъ, какимъ хочетъ изобразить графъ А. К. Толстой царя Ѳеодора Іоанновича, могъ терпѣть близость такого нравственнаго чудовища, какимъ былъ Борисъ Годуновъ.

Этотъ послѣдній является главнымъ героемъ только въ послѣдней трагедіи; но въ сущности онъ главный и единственный герой всей трилогіи, въ которой и Іоаннъ Грозный и Ѳеодоръ Іоанновичъ являются лишь вторыми лицами. Дѣйствуетъ, борется и страдаетъ только Борисъ. И дѣйствительно, это такое интересное историческое лица, что его стоило поставить героемъ всей трилогіи. Не даромъ Пушкинъ изо всей русской исторіи выбралъ героемъ именно Бориса.

Прежде всего интересна личность Бориса. Человѣкъ, изъ второстепенныхъ бояръ попавшій въ цари въ государствѣ, гдѣ престолъ былъ наслѣдственнымъ, заслуживаетъ уже по одному этому немалаго интереса. Но еще любопытнѣе его судьба. Это — одинъ изъ немногихъ царей, которымъ приходилось бороться съ самозванцемъ, призракомъ законнаго наслѣдника престола. Эта странная судьба всего сильнѣе поражала воображеніе поэтовъ. Тутъ выступали какъ бы самыя таинственныя силы природы, вступалъ въ жизнь карающій рокъ, и одна эта сторона уже давала блестящій сюжетъ для трагедіи. Но еще характернѣе разногласіе въ оцѣнкѣ Бориса между историками и народомъ. Историки описываютъ его какъ мудраго государя, поправившаго всѣ ошибки и злодѣйства, совершенныя Іоанномъ Грознымъ, снова поднявшаго Россію на громадную высоту. Борису приписываются высокіе планы, осуществленные только впослѣдствіи при Петрѣ I и Екатеринѣ II. Его считаютъ первымъ русскимъ государемъ на европейскій образецъ. И въ то же время народъ клянетъ его какъ цареубійцу, какъ самаго ужаснаго тирана, виновника всѣхъ бѣдъ на Руси, и бѣжитъ за самозваннымъ бродягой, не вѣря, конечно, въ его

царское происхожденіе, но изъ ненависти къ Борису. И изъ этого положенія опять возникаетъ картина, очень соблазнительная для всякаго поэта: Борисъ — геній, непонятый толпою...

Графъ А. К. Толстой взглянулъ на Бориса именно съ изложенной точки зрѣнія,— какъ поэтъ, а не какъ психологъ. Но, несмотря на всю увлекательность такого взгляда на Бориса, его нельзя не признать въ корнѣ неправильнымъ, и ложность этого взгляда сейчасъ же обнаруживается у графа А. К. Толстого — въ первой же части его трилогіи, въ „Смерти Іоанна Грознаго", такъ какъ уже здѣсь впервые является на сцену сверхъестественный элементъ — вѣрный признакъ, что естественнымъ путемъ авторъ не сумѣлъ объяснить характеръ Бориса. Такъ и въ математикѣ искомая величина или безконечность въ результатѣ указываетъ на несоотвѣтствіе въ данной задачѣ.

Въ первыхъ сценахъ трилогіи Борисъ Годуновъ выставленъ хитрымъ, искуснымъ царедворцемъ, небрезгающимъ никакими средствами, чтобы выслужиться передъ Іоанномъ. Такимъ онъ, вѣроятно, и былъ. Необходимо, вѣдь, извѣстнаго рода „мужество", чтобы подружиться съ Малютой Скуратовымъ, а Борисъ передъ этимъ не останавливался. Далѣе Борисъ выставленъ мечтающимъ о благѣ Россіи и хорошо понимающимъ его и увѣреннымъ въ томъ, что онъ знаетъ его. По крайней мѣрѣ, и другіе, и даже самъ Іоаннъ Грозный, считаютъ его способнымъ править. Вѣроятно, въ молодости Борисъ Годуновъ и въ дѣйствительности мечталъ не столько о своемъ благѣ, сколько о Россіи: обыкновенно такъ бываетъ въ молодости.

Теперь весь вопросъ въ томъ, когда зародилась у Бориса Годунова мысль, что онъ можетъ со временемъ стать царемъ и тогда осуществить свои пышныя мечты о благѣ родины. Гр. А. К. Толстой думаетъ, что это было еще при жизни Іоанна Грознаго, когда Годуновъ былъ сравнительно маленькимъ бояриномъ. Для того, чтобы объяснить себѣ такое смѣлое мечтаніе графъ А. К. Толстой вводитъ въ трагедію сверхъестественный элементъ — предсказаніе волхвовъ, обѣщавшихъ Годунову царство; но только три звѣзды пока еще затмеваютъ звѣзду Бориса. Какія это три звѣзды, всякому ясно: Іоаннъ Грозный и два его сына. Чтобы стать царемъ, надо устранить эти три силы, и Годуновъ принимается за этотъ трудъ.

Исторія обвиняетъ Годунова лишь въ убіеніи царевича Димитрія; графъ А. К. Толстой приписываетъ его же злой волѣ и смерть Іоанна Грознаго. Онъ, по мнѣнію поэта, разузнавъ отъ врачей, что волненіе вредно царю, разсердилъ его, а сдѣлалъ онъ это тѣмъ смѣлѣе, что зналъ отъ волхвовъ, что царь все равно долженъ умереть въ назначенный день. Собственно говоря, выходитъ, что какъ-будто онъ взялъ лишній грѣхъ на душу. Іоаннъ и безъ него бы умеръ. Но такія нелѣпости всегда являются слѣдствіемъ допущенія сверхъестественнаго въ міръ дѣйствительности. Со смертью Іоанна Грознаго начинается цѣлый рядъ преступленій Бориса. Онъ играетъ, какъ пѣшкой царемъ Ѳеодоромъ, и казнитъ, ссылаетъ и губитъ всѣхъ соперниковъ среди

бояръ. Мало того, весьма заблаговременно онъ убиваетъ царевича Димитрія, а самъ постоянно остается при царѣ Ѳеодорѣ, выжидая его смерти, чтобы самому сдѣлаться царемъ. Все это мало правдоподобно, но согласно съ исторіей, въ которой очевидно тоже много неправдоподобнаго. Могъ ли бы Борисъ убить царевича Димитрія и затѣмъ много лѣтъ терпѣливо ждать естественной смерти Ѳеодора, не опасаясь, что самъ можетъ умереть отъ отравы, или даже естественной смертью? Возможна ли такая долгая сдержанность при такомъ чудовищномъ властолюбіи, какое было у Бориса?

Въ послѣдней части трилогіи мы видимъ Бориса царемъ. Въ этой драмѣ графъ А. К. Толстой далъ полный просторъ своимъ западническимъ симпатіямъ. Борисъ выставленъ мудрымъ царемъ — главнымъ образомъ за то, что возобновляетъ сношенія съ Западомъ. Въ сценѣ пріема пословъ поэтъ особенно подчеркиваетъ эту черту своего героя. Но Борису нѣтъ счастья. Народъ его не любитъ. Разносятся вѣсти о самозванцѣ, и все величіе Годунова мало-по-малу рушится, и онъ долженъ уступить свое царство призраку, дѣлаясь и лично жестокимъ и малодушнымъ передъ кончиной.

Почему же вышло такъ? Въ естественномъ характерѣ Бориса у графа А. К. Толстого, и въ ходѣ событій тому нѣтъ объясненій. Борисъ остался тѣмъ же идеалистомъ, какимъ онъ былъ въ первой трагедіи, когда хотѣлъ власти для блага родины. Онъ творилъ зло, но лишь для того, чтобы добиться власти, а не изъ любви зла. Всѣ его идеалы остались при немъ. Отнынѣ онъ можетъ быть мудрымъ и добрымъ правителемъ, и онъ высказываетъ это въ блестящемъ монологѣ:

Я съ совѣстію счеты
Сегодня свелъ — и не боюсь поставить
Моихъ заслугъ и винностей итогъ!
Могу теперь итти стезею чистой!
Прочь отъ меня притворство и обманъ!
Чрезъ пропасти и смрадныя болота
Къ простору днесь меня приведшій мостъ
Ломаю я! Разорвана отнынѣ
Съ прошедшимъ связь! Пережита пора
Кромѣшной тьмы — сіяетъ солнце снова —
И держитъ скиптръ для правды и добра
Лишь царь Борисъ — нѣтъ болѣ Годунова!

Первыя распоряженія и поступки царя Бориса оправдываютъ его слова. И весь характеръ царя, сильный, выдержанный, стойкій, говоритъ о томъ, что онъ такъ и будетъ поступать всю жизнь. Гр. А. К. Толстой даетъ объясненіе этой перемѣнѣ, основанное опять-таки на вмѣшательствѣ сверхъестественныхъ силъ. Борисъ добился власти неправеднымъ путемъ, и небо должно его покарать. Появленіе самозванца — это кара, посылаемая свыше. Графъ А. К. Толстой особенно настаиваетъ на томъ, что самозванецъ является именно сверхъестественной карой Борису. Онъ не слѣдуетъ Карамзину и Пушкину и

не признаетъ самозванца за Григорія Отрепьева, но вопросъ о личности самозванца оставляетъ въ тѣни. Мало того, онъ выводитъ самозванца только въ одной народной сценѣ, да и тамъ не обозначаетъ его: быть можетъ, это и не самъ Лжедмитрій. Тѣмъ сильнѣе поддерживается въ читателяхъ вѣра въ призрачность самозванца. Постоянныя напоминанія о предсказаніи волхвовъ держатъ читателя все время въ какомъ-то мистическомъ страхѣ. Слова „живъ и не живъ, самъ и не самъ", служащія обозначеніемъ того, отъ кого погибнетъ Борисъ, какъ бы указываютъ, что онъ борется въ сущности не съ смѣлымъ авантюристомъ, а лишь съ ужаснымъ призракомъ; наконецъ, таинственная смерть Бориса оставляетъ читателя въ томъ настроеніи, какъ будто въ жизнь вступили мистическія силы, управляющія міромъ, высшая справедливость, при которой обыкновенная связь причинъ и слѣдствій утратила силу, и Борисъ палъ отъ руки Высшаго Начала въ возмездіе за свое преступленіе. Такимъ только сверхъестественнымъ, трансцедентнымъ путемъ удалось графу А. К. Толстому возстановить попранную Борисомъ правду, которая вопіяла о мщеніи. Безъ вмѣшательства этого мистическаго элемента, изъ-за чего бы погибнуть хитрому и безсовѣстному царедворцу, неожиданно для всѣхъ обратившемуся въ послѣдней части трилогіи въ мудраго и милосердаго царя?

Между тѣмъ въ дѣйствительности не понадобилось бы ни этихъ волхвовъ, ни призрака самозванца, ни всего этого вмѣшательства трансцедентнаго міра, если бы графъ А. К. Толстой возвысился надъ тѣмъ толкованіемъ личности царя Бориса, какое находится у Карамзина и впослѣдствіи у Пушкина, а сталъ бы на народную точку зрѣнія, которая выручила Л. А. Мея, въ его толкованіи характера Іоанна Грознаго.

Народъ не считаетъ царя Бориса мудрымъ царемъ, но проклятымъ узурпаторомъ, ради удовлетворенія своего властолюбія не останавливавшимся ни предъ какимъ злодѣяніемъ. Народъ, вмѣстѣ съ историкомъ, приписываетъ Борису Годунову смерть царевича Дмитрія; но не за нее народъ ненавидитъ Бориса. Были цари, убивавшіе своихъ родственниковъ и все-таки пользовавшіеся уваженіемъ и любовью народа. Тотъ же Іоаннъ Грозный убилъ своего сына, наслѣдника престола — преступленіе не меньшее и еще болѣе жестокое, чѣмъ преступленіе Бориса, и народъ простилъ ему. Если бы даже Борисъ, дѣйствительно, убилъ царевича Дмитрія, но послѣ этого преступленія оказался такимъ мудрымъ и добрымъ царемъ, какимъ его рисуетъ графъ А. К. Толстой, народъ отпустилъ бы грѣхъ Борису и смотрѣлъ бы на него съ сожалѣніемъ, а не ненавистью. Но въ томъ-то и дѣло, что Борисъ, какъ былъ властолюбцемъ, не останавливавшимся ни передъ какимъ средствомъ, чтобы удовлетворить своей страсти, такимъ и остался до смерти. Злодѣй, могшій заблаговременно умертвить ребенка, — будущаго царя, по природѣ не могъ стать кроткимъ и мудрымъ царемъ. Если ребенокъ Дмитрій пугалъ его, какъ соперникъ, то какъ же иначе, какъ не съ глубокимъ страхомъ могъ смотрѣть

Борисъ на бояръ, бывшихъ когда-то выше его и вызывавшихъ опасенія въ самомъ Іоаннѣ Грозномъ?

И Борисъ, дѣйствительно, все свое царствованіе боялся бояръ и боролся съ ними, продолжая дѣло Іоанна Грознаго, отстаивавшаго самодержавную власть противъ попытокъ боярской думы ограничить его. Борисъ вовсе не былъ исправителемъ дѣлъ Іоанна Грознаго, какимъ хочетъ представить его графъ А. К. Толстой, но прямымъ продолжателемъ. Но въ то время, какъ Іоаннъ, въ качествѣ наслѣдственнаго монарха, опиравшагося на прирожденную власть, боролся открыто, — казня и ссылая именно тѣхъ, кого боялся, и, по возможности, не трогая остальныхъ, Борисъ Годуновъ прибѣгалъ къ инымъ, самымъ недостойнымъ средствамъ. Онъ перенесъ борьбу съ политической на экономическую почву. Онъ захотѣлъ ослабить значеніе бояръ среди народа, лишить ихъ поддержки народной, и съ этой цѣлью изобрѣлъ самую гнусную вещь, какая только была совершена въ русской исторіи: онъ создалъ крѣпостное право. Это былъ поистинѣ адскій умыселъ. Крѣпостное право создало множество малоземельныхъ дворянъ, тяготѣвшихъ, естественно, къ царю, котораго одного они признавали выше себя; съ введеніемъ крѣпостного права окончательно пала мощь боярская, такъ какъ бояре лишились возможности привлекать на свою сторону людей изъ народа; но сущность отношеній народа къ боярамъ измѣнилась: изъ подданныхъ они стали рабами.

Нечего и говорить, что такая мѣра, лишивъ власти бояръ, еще тяжелѣе отозвалась на народѣ, отнынѣ лишенномъ свободы. Изъ-за отмѣны Юрьева дня собственно и возненавидѣлъ народъ Бориса. Этою отмѣною Борисъ показалъ свое поистинѣ татарское презрѣніе къ народу, какого не было у Іоанна Грознаго, — народъ въ его рукахъ не только пересталъ быть цѣлью, предметомъ попеченія, а сдѣлался простымъ слѣпымъ орудіемъ, неодухотворенною массою. Тутъ-то и стало ясно, что Борисъ совершалъ злодѣянія не ради блага родины, а ради собственнаго возвышенія. Возможно, что Борисъ и не убивалъ Дмитрія; но впослѣдствіи народъ приписалъ смерть царевича человѣку, не останавливавшемуся ни передъ чѣмъ ради удовлетворенія своего властолюбія. Установленіе крѣпостного права и было истинною причиною гибели Бориса и ненависти народной къ его памяти.

Можно понять Карамзина и Пушкина, жившихъ въ періодъ процвѣтанія крѣпостного права и потому проглядѣвшихъ эту черту царствованія Бориса; но отъ графа А. К. Толстого, писавшаго вскорѣ по освобожденіи крестьянъ, можно было ожидать, что онъ построитъ свою трагедію именно на этомъ мотивѣ. Тогда бы не пришлось ему прибѣгать къ мистическимъ эффектамъ, а нравственный законъ получилъ бы гораздо болѣе полное удовлетвореніе. Въ самомъ дѣлѣ, какую нравственную мысль хотѣлъ провести графъ А. К. Толстой своимъ Борисомъ? Несомнѣнно ту, что нечистымъ путемъ нельзя итти къ чистому. Но, чтобы доказать это, ему пришлось прибѣгнуть къ сверхестественному проявленію кары Божіей. Между тѣмъ, если бы онъ

построилъ судьбу Бориса не на убійствѣ царевича Дмитрія, а на отмѣнѣ Юрьева дня — тогда бы тотъ же тезисъ былъ доказанъ вполнѣ естественнымъ путемъ. Тогда онъ показалъ бы Бориса стремящимся къ чистому путемъ нечистымъ и гибнущимъ именно вслѣдствіе этого. Первымъ шагомъ Бориса была женитьба на дочери Малюты Скуратова — по расчету. Естественнымъ путемъ онъ попалъ въ кругъ людей и идей совершенно нечистыхъ. Изъ необходимости подражать имъ, чтобы удержаться между ними, Борису пришлось совершать одинъ за другимъ нечестные поступки. Сначала онъ возмущался ими, а затѣмъ привыкъ. Вспыхнуло честолюбіе и властолюбіе, такъ какъ Борисъ считалъ себя выше окружавшихъ его людей. Онъ сталъ стремиться къ власти, и въ этомъ стремленіи могъ убить и царевича Дмитрія, а затѣмъ, ставъ царемъ, поведя борьбу съ боярами на экономической почвѣ, отмѣнилъ Юрьевъ день. Эта отмѣна естественна: Борисъ достигъ царства дурнымъ средствомъ и долженъ въ силу роковой необходимости стать дурнымъ правителемъ. Недовольство, порожденное дурнымъ правленіемъ, повлекло за собой его ужасное паденіе. Такимъ образомъ, кара является естественнымъ слѣдствіемъ его преступленій. Но если бы даже Борисъ лично и не пострадалъ, нравственность все же была бы удовлетворена, такъ какъ было бы доказано, что преступленіе Бориса (убійство Дмитрія) не можетъ быть оправдано послѣдующими его поступками, потому что онъ, какъ и слѣдовало того ожидать отъ злодѣя, не оказался хорошимъ правителемъ. Изъ дурнаго ничего, кромѣ дурного, не можетъ выйти. Въ такомъ истолкованіи Борисъ Годуновъ могъ бы послужить прекраснымъ поученіемъ для множества нашихъ молодыхъ людей. Среди нѣкоторой ихъ части распространено мнѣніе, что можно и должно поступиться высшими идеалами, чтобы подладиться къ вліятельнымъ людямъ и самому достигнуть вліянія, а тогда-то и распустить сіяніе своей добродѣтели — точь-въ-точь царь Борисъ въ трагедіи графа А. К. Толстого. На дѣлѣ же оказывается, что, въ погонѣ за этимъ вліяніемъ, послѣдователи этой теоріи успѣваютъ столько въ подлаживаніяхъ и угодничествахъ, что когда достигаютъ вліянія, то уже ничѣмъ не отличаются отъ тѣхъ, къ кому подлаживались, если даже не становятся хуже ихъ, какъ и Борисъ Годуновъ въ сущности былъ хуже самого Грознаго.

Эта невѣрность въ истолкованіи Бориса является самымъ крупнымъ недостаткомъ трилогіи графа А. К. Толстого. Но какъ мы видѣли, все-таки она имѣетъ свое извиненіе въ великихъ примѣрахъ Карамзина и Пушкина. Сверхъ того, хотя такой Борисъ и менѣе правдоподобенъ и поучителенъ, зато онъ интереснѣе, а игра съ мистическимъ, безконечнымъ, особенно заманчивая въ наше время, даетъ зрителю испытать нѣсколько новыхъ, жуткихъ настроеній, и что проигрываетъ правда, пріобрѣтаетъ красивость.

Есть и другой недостатокъ трилогіи — ея чрезмѣрная растянутость: вмѣсто одной — три трагедіи. Особенно это чувствуется, если смотрѣть „Царя Бориса“, какъ самостоятельную пьесу. Въ сущности

вѣдь это только эпилогъ все одной драмы, и онъ тянется страшно долго. Творческая фантазія автора начинаетъ уже ослабѣвать, и въ иныхъ сценахъ онъ повторяется два раза — въ „Смерти Іоанна Грознаго“ и въ „Царѣ Борисѣ“, хотя всякій разъ съ различными оттѣнками.

Но что положительно не удалось графу А. К. Толстому — это его любовный эпизодъ въ „Царѣ Ѳедорѣ Іоанновичѣ“. Прежде всего, онъ совершенно не нуженъ, такъ какъ челобитная бояръ о разводѣ царя съ царицей могла бы попасть къ царю и другимъ, болѣе правдоподобнымъ образомъ. Но, помимо этого, сцены между княжною Мстиславскою и Шаховскимъ, вмѣсто нѣжныхъ, выходятъ комичными. Просто не вѣрится, неужели всѣ дѣвушки въ Россіи въ то время были такъ извинчены, какъ княжна Мстиславская. Она говоритъ и ведетъ себя на сценѣ не какъ боярышня, а скорѣе какъ какая-нибудь изъ самыхъ захолустныхъ купчихъ, выведенныхъ у А. Н. Островскаго. Въ лицѣ же Шаховского отдается на посмѣяніе всякая любовь вообще. Неужели въ политикѣ любовь всегда научаетъ предательству?

Какъ бы антитезомъ этой „русской“ любви графъ А. К. Толстой хотѣлъ нарисовать рыцарскую любовь датскаго королевича Христіана къ дочери Бориса Ксеніи. Но рыцарскаго въ этой любви только то, что королевичъ, въ противоположность остальнымъ дѣйствующимъ лицамъ, говорящимъ бѣлыми стихами, произноситъ риѳмованные монологи. Въ общемъ же всѣ сцены съ Христіаномъ блѣдны и растянуты. И это тѣмъ досаднѣе, что, судя по лирическимъ стихотвореніямъ, балладамъ и „Донъ-Жуану“, отъ графа А. К. Толстого можно бы ожидать увлекательнѣйшихъ любовныхъ сценъ.

Все это, впрочемъ, пятна на солнцѣ, и если мы на нихъ остановились такъ долго, то потому, что и на солнцѣ пятна являются самымъ интереснымъ явленіемъ и даютъ возможность наиболѣе глубоко проникнуть въ строеніе солнца, какъ и промахи графа А. К. Толстого открываютъ его основныя убѣжденія и вкусы, во имя которыхъ онъ отступилъ отъ строгой правды.

Онъ поэтъ и, какъ поэтъ, предпочитаетъ „возвышающій обманъ“ „тьмѣ низкихъ истинъ“ и хочетъ вѣрить, что добродѣтель можетъ остаться неувядаемой даже послѣ испытанія интригами. А какъ онъ умѣетъ цѣнить истинную доблесть, доказываетъ созданный имъ образъ Ивана Петровича Шуйскаго. Но въ то же время графъ А. К. Толстой религіозный человѣкъ и вѣритъ въ торжество правды, хотя бы для этого ей пришлось появиться въ мистическомъ образѣ. Въ политическихъ своихъ убѣжденіяхъ графъ А. К. Толстой непримиримый, можно сказать, наивный западникъ, и готовъ простить царю Борису крѣпостное право за то, что онъ мечталъ сдѣлать Россію европейскимъ государствомъ. Это вовсе не исключаетъ свѣтлаго пониманія значенія политической свободы, и въ распрѣ между Годуновымъ и Шуйскимъ (въ „Царѣ Ѳедорѣ Іоанновичѣ“) всѣ симпатіи автора, очевидно, на сторонѣ отстаивающаго свободу Шуйскаго, хотя въ данномъ случаѣ онъ и является представителемъ стараго отживающаго свой вѣкъ порядка.

И все-таки самое главное въ трилогіи графа А. К. Толстого именно то, что авторъ ея поэтъ. Благодаря этому, характеры Іоанна Грознаго, Ѳедора Іоанновича, Ивана Петровича Шуйскаго, Василія Петровича Шуйскаго и даже самого Бориса Годунова получились такими яркими, выдержанными, цѣльными, что могутъ выдержать сравненіе хотя бы съ Шекспировскими, а отдѣльныя мѣста и монологи такъ же знаменательны, какъ и у Шекспира. Напомнимъ хотя бы чтеніе письма Курбскаго, синодикъ Грознаго, послѣднюю сцену передъ смертью Іоанна, сцену примиренія, сцену чтенія бумагъ для Ѳедора Іоанновича, тостъ князя Василія Шуйскаго на пиру у Романова и его же рѣчь о самозванцѣ, вполнѣ заслуживающую параллели съ знаменитою рѣчью Антонія въ „Юліи Цезарѣ“ Шекспира. У самого Бориса Годунова есть нѣсколько прекрасныхъ сценъ, напримѣръ, его внезапное пробужденіе отъ спокойнаго выжидательнаго настроенія къ лихорадочной дѣятельности тотчасъ послѣ смерти Іоанна Грознаго, или его блужданіе ночью по дворцу, когда ему чудится призракъ Дмитрія на его перинѣ. Народныя сцены удаются графу А. К. Толстому менѣе и не могутъ итти въ сравненіе съ такими же Пушкинскими сценами; но когда дѣло идетъ о пышности двора, тутъ графъ А. К. Толстой умѣетъ выказать настроеніе и искусство. Живописна сцена пріема литовскаго посла Іоанномъ Грознымъ; полна мрачнаго предчувствія сцена, предшествующая его смерти: точно сама смерть вошла уже во дворецъ и ждетъ только Бориса, который поведетъ ее къ царю. Въ сценѣ Бориса съ волхвами точно носятся звуки Берліозовской музыки изъ его симфонической поэмы „Христосъ“, а монологи королевича Христіана звучатъ точно море о норвежскія скалы. Вообще пятистопный ямбъ, которымъ написана трилогія графа А. К. Толстого, обыкновенно рѣдко удающійся поэтамъ, у графа А. К. Толстого простъ, какъ проза, и мелодиченъ какъ музыка. По мнѣнію А. Л. Соколовскаго, переводчика Шекспира на русскій языкъ, за исключеніемъ Пушкина, графъ А. К. Толстой единственный русскій поэтъ, вполнѣ владѣющій этимъ размѣромъ.

Лучшимъ мѣриломъ достоинства трилогіи графа А. К. Толстого служитъ то, что прошло болѣе тридцати лѣтъ со времени ея написанія, а она не только не потеряла своего блеска и красокъ, но, кажется, стала еще интереснѣе, еще лучше, еще полнѣе, чѣмъ была во время своего созданія, наводитъ на новыя мысли, какія и въ голову не приходили ея автору, даетъ поводы къ новымъ истолкованіямъ ея героевъ. Самые недостатки ея поучительны. Словомъ, она живетъ собственною жизнью послѣ смерти своего создателя, и теперь является какъ бы новымъ произведеніемъ. А это несомнѣнный признакъ, по которому мы узнаемъ безсмертныя, неувядающія, великія созданія поэтовъ.

Красновъ.

Содержаніе, интрига и характеристика дѣйствующихъ лицъ въ „Смерти Іоанна Грознаго“.

Русская жизнь сама собой не создала сценическаго искусства. Для него нравы нашихъ предковъ были слишкомъ суровы; формы ихъ быта слишкомъ узки; въ то время было не до эстетическихъ наслажденій. Но русскій человѣкъ издревле былъ падокъ на зрѣлища, и сценическое искусство, разъ занесенное извнѣ, пускаетъ навсегда крѣпкіе корни въ русскую почву. Не доказываетъ ли это, что театръ не потому былъ чуждъ древней Россіи, что онъ не въ духѣ народа, а единственно потому, что развитію его мѣшали чисто внѣшнія препятствія, и теперь еще, къ сожалѣнію, не вполнѣ отстраненныя?

Не имѣя своихъ собственныхъ элементовъ для народнаго театра, мы по необходимости пустились въ подражаніе націямъ, далеко насъ опередившимъ въ этомъ отношеніи, и вотъ на русской сценѣ являются подражанія Рассину, Корнелю, въ свою очередь, неудачно подражавшимъ греческимъ и латинскимъ драматургамъ. Впрочемъ, относительно комедіи псевдо-классицизмъ продержался на нашей сценѣ очень не долго; уже Фонвизинъ создалъ чисто русскіе комическіе типы, на которыхъ почти не замѣтно французскаго вліянія. Но относительно трагедіи и драмы до самаго послѣдняго времени, мы рабски слѣдовали французскимъ образцамъ. Были, правда, у насъ попытки подражать и Шекспиру, но о нихъ лучше умолчимъ. Вообще же до тридцатыхъ годовъ у насъ на трагической сценѣ безраздѣльно царилъ озеровскій псевдо-классицизмъ, а позже переводы и передѣлки французскихъ мелодрамъ. Нечего и говорить, что весь этотъ, страшно всѣмъ надоѣвшій, сценическій хламъ ни въ какомъ отношеніи не удовлетворялъ эстетическимъ потребностямъ русскаго общества.

Какъ ни грустно, а надо сознаться, что до послѣдняго времени у насъ не было ни одной не только трагедіи, но даже драмы, которую стоило бы назвать этимъ именемъ. „Борисъ Годуновъ“, Пушкина, единственное истинно-художественное произведеніе въ этомъ родѣ, но это скорѣе лирическая поэма въ драматической формѣ, чѣмъ трагедія, да къ тому жъ она и написана не для сцены. Впрочемъ, не у насъ однихъ, а и за границей драматическое искусство въ настоящее время въ столь сильномъ упадкѣ, что нѣкоторые скептики уже поспѣшили объявить, что трагедія отжила свой вѣкъ, и что ее навсегда вытѣснила мѣщанская драма. Можетъ быть, это отчасти и справедливо для западной Европы, имѣющей своихъ Шекспировъ, Шиллеровъ, Корнелей, Расиновъ, Лопе-де-Вегъ и Кальдероновъ; но для насъ трагедія — еще непочатый источникъ художественныхъ наслажденій, и если мы до этихъ поръ не создали русской трагедіи для сцены, то, можетъ быть, именно потому, что ея у насъ слишкомъ много въ дѣйствительности. Вся тысячелѣтняя исторія Россіи — ничто иное,

какъ безконечная борьба славянскихъ племенъ съ безчисленными препятствіями, борьба, исполненная самаго высокаго эпоса и трагизма. Іоаннъ IV, Годуновъ, Лжедимитрій, Петръ I! Это ли не герои для трагедіи? Что предъ ними всѣ классическіе Креоны, Прометеи, Оресты; что предъ ними Гамлеты, Ричарды, Макбеты, Позы новѣйшаго времени? Судьба самозванца, какъ извѣстно, вдохновила даже великаго испанскаго драматурга, едва знавшаго о существованіи Россіи, а мы сами что почерпнули для сцены изъ своей исторіи? Ровно ничего, если не считать разныхъ мнимопатріотическихъ пьесъ, даже для райка кажущихся слишкомъ нелѣпыми.

Не станемъ распространяться о причинахъ столь неутѣшительнаго состоянія русскаго драматическаго искусства — причины эти всѣмъ извѣстны. Но едва явилась малѣйшая возможность пользоваться для сцены русскою исторіею, — историческія пьесы посыпались цѣлыми дюжинами. Правда, всѣ эти Богданы Хмѣльницкіе и Мамаевы побоища ниже всякой посредственности, но на нѣкоторыя изъ нихъ все-таки смотрятъ съ большимъ удовольствіемъ, чѣмъ на самыя талантливыя французскія мелодрамы. Значитъ есть же въ русскомъ народѣ потребность къ подобнымъ зрѣлищамъ. И вдругъ новый 1866 г. даритъ насъ произведеніемъ, далеко оставляющимъ за собой всѣ написанныя до сихъ поръ русскія драмы и трагедіи! Мы говоримъ о трагедіи графа Толстого: „Смерть Іоанна Грознаго“, напечатанной въ первой январской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“. Слухи о ней уже давно ходили по городу, а имя талантливаго автора „Князя Серебрянаго“ ручалось въ томъ, что новое его произведеніе будетъ далеко не дюжинное. Но сама пьеса положительно превзошла всѣ ожиданія. „Смерть Іоанна Грознаго“, говоримъ прямо, — первая и единственная русская трагедія, достойная этого названія. Вотъ въ немногихъ словахъ ея крайне несложное содержаніе.

Первый актъ открывается шумной ссорой думныхъ бояръ изъ-за мѣстъ; дѣло доходитъ даже до того, что эти почтенныя особы хватаютъ другъ за друга за воротъ. Тутъ вы видите всѣ знаменитости послѣднихъ годовъ царствованія Грознаго: Милославскій, Захарьинъ, Шуйскій, Нагіе, и только что начинающій входить въ силу Борисъ Годуновъ. Бояре собрались рѣшить важный вопросъ, кому быть царемъ на мѣстѣ Іоанна, который отказывается отъ престола. Порѣшили бить челомъ грозному царю и молить, чтобы онъ не покидалъ престола въ столь смутное время. Уже въ этой первой сценѣ личность Годунова обрисовалась чрезвычайно ярко: въ началѣ — послѣдній, онъ нечувствительно становится подъ конецъ первымъ изъ бояръ, и ему даютъ далеко небезопасное порученіе говорить съ царемъ отъ имени всей боярской думы.

Царскіе покои. Іоаннъ блѣдный, изнуренный, сидитъ въ монашеской рясѣ; передъ нимъ царскія облаченія. Въ бесѣдѣ своей съ Нагимъ онъ кается въ грѣхахъ, въ убійствѣ сына, въ развратѣ. Входитъ гонецъ съ радостной вѣстью объ отбитіи приступа поляковъ

засѣвшими во Псковѣ русскими войсками. Царь принимаетъ эту вѣсть, повидимому, довольно равнодушно. Приносятъ письмо отъ его кровнаго врага Курбскаго. Дерзости и насмѣшки Курбскаго приводятъ Іоанна въ бѣшенство. Его дергаютъ судороги. Являются бояре и на колѣняхъ просятъ его оставаться на царствѣ. Іоаннъ показываетъ видъ, что его принуждаютъ насильно быть царемъ, однакожъ одѣвается въ царское облаченіе; изъ кающагося грѣшника онъ вдругъ становится свирѣпымъ деспотомъ, какимъ въ дѣйствительности и не переставалъ быть ни на минуту. Царь приказываетъ казнить Сицкаго за то, что тотъ вмѣстѣ съ прочими боярами не явился умаливать его остаться на царствѣ. Весь этотъ актъ — верхъ совершенства; дѣйствіе развивается совершенно естественно, безъ малѣйшей натяжки; характеры обрисовываются, а переходъ Іоанна отъ притворнаго смиренія къ деспотизму переданъ вполнѣ художественно и въ то же время вполнѣ согласно съ исторіей.

Второй актъ — самый слабый во всей трагедіи, но и въ немъ есть превосходныя сцены, напримѣръ, неожиданное появленіе Годунова къ Шуйскому въ то время, когда у того вмѣстѣ съ Нагими составляется противъ него заговоръ, орудіемъ котораго автору, неизвѣстно на какомъ основаніи, угодно было сдѣлать Михаила Битяговскаго.

Въ третьемъ актѣ авторъ вводитъ насъ въ собственные покои царицы Маріи, урожденной Нагой, пятой (а по мнѣнію автора седьмой) жены Іоанна. Царица въ страшномъ горѣ; ей сообщили, что ея державный супругъ задумалъ, разведясь съ нею, жениться на англійской принцессѣ. Царица обращается къ заступничеству дяди Захарьина, но тотъ совѣтуетъ ей обратиться къ Годунову, къ которому царица чувствуетъ инстинктивное отвращеніе. Входитъ царь и объявляетъ царицѣ, что она ему болѣе не жена. Дѣйствіе оканчивается пріемомъ въ престольной палатѣ Іоанномъ Горобурды, посла Баторія. Посолъ сообщаетъ царю столь непріятныя вѣсти съ театра войны, что Грозный выходитъ изъ себя и падаетъ въ изнеможеніи въ престольныя кресла.

Въ четвертомъ актѣ передъ нами площадь въ Замоскворѣчьи. Голодная толпа волнуется передъ лабазомъ, проклиная дороговизну хлѣба и грабительство тогдашней бюрократіи. Кикинъ поджигаетъ толпу противъ Годунова, Битяговскій противъ Шуйскаго съ Бѣльскими. Годуновъ въѣзжаетъ верхомъ въ толпу и обѣщаніемъ даровой раздачи хлѣба привлекаетъ народъ на свою сторону.

Внутренніе покои царя. Женщины и слабоумный царевичъ Ѳедоръ толкуютъ о хвостатой звѣздѣ; на самого Іоанна, какъ извѣстно, тоже не чуждаго суевѣрія, появленіе кометы произвело тяжелое впечатлѣніе; волхвы объявляютъ, что она предвѣщаетъ смерть ему на Кириллинъ день 18 марта 1584 г. Годуновъ читаетъ царю знаменитый синодикъ, т.-е. поминальный списокъ людей, загубленныхъ Іоанномъ. Царь призываетъ схимника и проситъ у него совѣта, что ему

дѣлать въ его критическомъ положеніи. Схимникъ, 30 лѣтъ не покидавшій своей кельи, не знаетъ ничего о неистовствахъ Іоанна, а помня только время его славы о казанскомъ походѣ, называетъ ему бояръ и воеводъ, къ которымъ онъ можетъ обратиться. Іоаннъ отвѣчаетъ, что всѣ они казнены; тогда схимникъ говоритъ, что царю не остается ничего болѣе, какъ обратиться къ Богу. Царь объявляетъ боярамъ, что онъ рѣшился примириться съ Батуромъ (Баторіемъ), уступивъ ему всѣ города, занятые польскими войсками. Бояре громко протестуютъ противъ столь унизительнаго для ихъ „земской чести" рѣшенія. Іоаннъ выходитъ изъ себя, съ нимъ снова дѣлается припадокъ.

Пятый актъ. Домъ Годунова. Бориса мучитъ честолюбіе и опасенія въ виду ожидаемой смерти царя; онъ тоже совѣтуется съ волхвами, съ царскимъ докторомъ; волхвы предсказываютъ ему блистательную будущность, а докторъ говоритъ, что малѣйшее раздраженіе, при болѣзненномъ состояніи царя, можетъ убить его.

Богатая палата во дворцѣ. Слуги раскладываютъ по комнатѣ разныя драгоцѣнности. Бѣльскій приказываетъ шуту развеселять царя, а скоморохамъ велитъ явиться, когда онъ крикнетъ „люди!". Іоанна, почувствовавшаго въ самый Кирилинъ день нѣкоторое облегченіе, вносятъ на креслахъ. Его снова занимаетъ мысль о женитьбѣ на англійской принцессѣ; изъ разложенныхъ предъ нимъ драгоцѣнностей онъ выбираетъ приличные подарки для будущей невѣсты. Шутъ тѣшитъ царя своими остротами. Іоаннъ начинаетъ съ Бѣльскимъ партію въ шахматы и роняетъ своего царя на полъ. Его сильно сердитъ глупый каламбуръ шута по поводу этого случая.

Входитъ Годуновъ и умышленно еще болѣе раздражаетъ царя, докладывая ему, что волхвы, къ которымъ царь посылалъ его, говорятъ, что „Кириллинъ день еще не минулъ". Новый и послѣдній припадокъ Іоанна. Онъ падаетъ навзничь на полъ. „Люди!" кричитъ Бѣльскій. Вбѣгаютъ скоморохи съ пѣніемъ, свистомъ и пляской. Царь умираетъ. Годуновъ вступаетъ фактически въ управленіе государствомъ, объявляя номинально царемъ слабоумнаго Ѳедора Іоанновича. Крики народа на площади привѣтствуютъ новаго царя и боярина Годунова.

Даже и по этому краткому очерку, читатель можетъ замѣтить, что интрига трагедіи ведена искусно, съ полнымъ знаніемъ сцены; дѣйствіе развивается постепенно; интересъ зрителя возрастаетъ съ каждымъ явленіемъ. Только начало второго акта, состоящее изъ длинныхъ монологовъ Годунова и Іоанна, нѣсколько задерживаетъ ходъ дѣйствія. Нельзя также не пожалѣть, что авторъ не окончилъ своей трагедіи въ ту самую минуту, когда Годуновъ, положа руку на сердце Іоанна, говоритъ: „преставился!" Сцена, слѣдующая за этими словами, прекрасная сама по себѣ, кажется какъ бы приставкою, потому что собственно пьеса оканчивается послѣднимъ вздохомъ дѣйствующаго лица, вокругъ котораго группируются всѣ остальныя. Но

мы вполнѣ понимаетъ причины, заставившія автора поступить въ этомъ случаѣ такъ, а не иначе. Ему, очевидно, хотѣлось не оставлять зрителей въ невѣдѣніи насчетъ судьбы другого дѣйствующаго лица, именно Годунова, который несмотря на второстепенность роли, предоставленной ему авторомъ, по нашему мнѣнію — истинный герой трагедіи, управляющій всѣми нитями интриги. Согласить же вполнѣ въ этомъ случаѣ требованія сцены и сюжета, было дѣйствительно, едва ли возможно. Трагедія графа Толстого настолько вѣрна исторіи, насколько можно этого требовать отъ театральной пьесы. Время дѣйствія положительно не обозначено авторомъ, а потому его и нельзя обвинять за то, что онъ событія цѣлаго десятилѣтія сгруппировалъ, повидимому, въ нѣсколько дней; нельзя ему ставить въ вину также и то, что его Іоаннъ умираетъ на сценѣ не совсѣмъ такъ, какъ онъ умеръ въ дѣйствительности; его, какъ извѣстно, полумертваго постригли въ монахи подъ именемъ Іоны. Но все это мелочи. Гораздо важнѣе то, что изъ хода трагедіи не видно причинъ, сдѣлавшихъ изъ даровитаго Іоанна лютаго звѣря, какимъ его изображаетъ авторъ, и коимъ онъ былъ въ дѣйствительности въ послѣднюю половину своего царствованія. Личность Іоанна еще ждетъ своего историка. Карамзинъ изобразилъ Грознаго слишкомъ пристрастно, Соловьевъ крайне неудовлетворительно. Карамзинъ сдѣлалъ изъ Грознаго искупительную жертву, на которую взвалилъ прегрѣшенія цѣлой рюриковой династіи. Судя по описанію Карамзина, Грозный составляетъ какое-то чудовищное исключеніе въ спискѣ мудрыхъ, кроткихъ великихъ князей московскихъ, тогда какъ Грозный отличается отъ своихъ предшественниковъ и ближайшихъ преемниковъ только размѣрами, а не свойствомъ своихъ жестокостей и произвола. Восхваленный до небесъ Карамзинымъ, Іоаннъ III былъ то же, что и внукъ его, Іоаннъ Грозный, съ тою только разницей, что онъ не былъ до такой степени ожесточенъ борьбою съ мятежными боярами. Мы нисколько не намѣрены оправдывать Грознаго въ его жестокостяхъ, но мы не можемъ согласиться и съ тѣми, которые видятъ въ немъ только полусумашедшаго деспота, чуждаго всякихъ политическихъ способностей. Что Іоаннъ былъ деспотъ — это несомнѣнно, но что онъ сознательно, хотя и не всегда удачно, стремился къ воздвиженію въ Россіи лучшихъ порядковъ, это доказываетъ общій характеръ его политики. Царь на себѣ самомъ испыталъ, что значитъ олигархія бояръ, этихъ сумъ перемётныхъ, при первомъ неудовольствіи при дворѣ своего князя, переѣзжавшихъ къ другому государю, часто враждебному Россіи. Грозный очень хорошо сознавалъ, что эти бояре-космополиты, не связанные съ народомъ ни общими интересами ни даже прочною поземельною собственностью, — ничто иное, какъ грабители народа. Онъ думалъ натурализировать ихъ въ странѣ, раздавъ имъ вмѣсто удѣловъ значительную часть государственныхъ имуществъ въ личную собственность, взявъ съ нихъ подписку о невыѣздѣ изъ его владѣній, но и эта мѣра ни къ чему не повела; бояре за невозможностью переѣхать къ кому-

нибудь изъ удѣльныхъ русскихъ князей, перебѣгали въ Польшу, въ Литву къ татарамъ или же, оставаясь въ Москвѣ, поддерживали самыя близкія сношенія съ врагами Россіи. Побѣгъ Курбскаго особенно ожесточилъ Іоанна; его приводило въ бѣшенство одно упоминаніе объ этомъ ненавистномъ ему человѣкѣ, бѣжавшемъ въ Литву, какъ кажется не столько изъ опасенія царскаго гнѣва, сколько потому, что этому потомку Рюрика и удѣльныхъ князей ярославскихъ и смоленскихъ сильно не нравилась роль простого подданнаго московскаго князя, владѣющаго отнятыми у его предковъ удѣлами. Что бывшая княжеская дружина, выходившая потомъ въ боярскую олигархію, была положительнымъ закономъ для государства, съ этимъ соглашается, повидимому, и самъ графъ Толстой, довольно безпристрастно изобразившій въ своей трагедіи нравы тогдашнихъ бояръ; только однажды проглядываетъ въ его трагедіи прежнее пристрастіе автора „Князя Серебрянаго“ къ древне-русскому барству, неимѣвшему ничего общаго съ феодальною аристократіею западной Европы, это въ той сценѣ, гдѣ онъ влагаетъ въ уста боярамъ слѣдующій патріотическій протестъ противъ унизительнаго для Россіи рѣшенія Грознаго:

Бояре.
Нѣтъ, государь! Нѣтъ! этого нельзя!
Ты въ нашихъ головахъ, въ имѣніи нашемъ,
Во всемъ воленъ! Но въ нашей земской чести
Ты не воленъ! Нѣтъ, государь! Такого(?)
Никто наказа не подпишетъ....

Подобная оппозиція бояръ Іоанну столько же правдоподобна, какъ басня о мнимомъ разорваніи петровскаго указа княземъ Яковомъ Долгоруковымъ....

Авторъ согласно съ исторіей изображаетъ Іоанна ненавистникомъ и палачемъ боярства, оставляя въ тѣни побудительныя къ тому причины, такъ что по ходу пьесы можно заключить, что бояре того времени были только невинными жертвами деспотизма, подобно Сицкому, котораго Іоаннъ, по волѣ автора, казнитъ за патріотизмъ и гражданское мужество, тогда какъ всѣмъ извѣстно, что въ числѣ казненныхъ Іоанномъ бояръ было не мало дѣйствительныхъ измѣнниковъ своему отечеству... Характеръ Іоанна изображенъ графомъ Толстымъ въ его трагедіи блистательно, но, къ сожалѣнію, нѣсколько поверхностно; въ его Іоаннѣ мы не видимъ живой идеи, которой былъ онъ олицетвореніемъ, идеи вполнѣ оцѣненной народомъ, простившимъ ради ея своему любимцу, грозному царю Ивану, его буйную опричину и лютыя казни. Автору, видимо, хочется увѣрить зрителя, что Грозный воздвигъ гоненіе на вельможъ своихъ за то только, что они стѣсняютъ его произволъ, но подобное воззрѣніе до крайности узко. Грозный, дѣйствительно, не терпѣлъ, когда ему въ чемъ-либо перечили, но, съ колыбели стоя у кормила правленія, онъ очень хорошо понималъ, что одному ему нести на своихъ плечахъ все бремя власти

рѣшительно невозможно. Вѣдь дѣлился же онъ своей царской властію съ простымъ попомъ Сильвестромъ, съ плебеемъ Адашевымъ и съ выскочкой Малютой-Скуратовымъ — почему жъ онъ не удостоилъ своимъ довѣріемъ этихъ Рюриковичей и Гедеминовичей? Потому именно, что царь Иванъ, при всей своей жестокости и самовластіи, былъ до мозга костей русскимъ человѣкомъ и отлично понималъ потребности своего народа; онъ зналъ, что, не истребивъ въ самомъ корнѣ послѣдніе остатки удѣльной системы, ни ему, ни дѣтямъ его, ни всему народу русскому не будетъ простора во вновь сложившемся государствѣ. Сдѣлавъ изъ князей, бояръ и собственной родни своей царскихъ холопей, онъ поступилъ, конечно, жестоко, но еще вопросъ: могъ ли онъ поступить иначе. Жертвовать единицами для блага милліоновъ тоже жестоко, а между тѣмъ этому правилу повсемѣстно слѣдуютъ до дней сихъ, хотя и не всегда признаются въ этомъ.

Годуновъ трагедіи — настоящій историческій Годуновъ, несмотря на то, что авторъ выводитъ его на сцену уже такимъ, какимъ сдѣлался онъ нѣсколько позже при Ѳедорѣ; при Іоаннѣ же вліяніе Годунова было едва замѣтно. Но не надо забывать, что въ исторической трагедіи нѣтъ никакой возможности избѣжать анахронизмовъ; въ настоящемъ же случаѣ анахронизмы тѣмъ болѣе извинительны, что дали возможность автору возсоздать личность Годунова такъ полно, какъ это не удавалось еще никому, даже самому Пушкину. Борисъ графа Толстого стоитъ передъ нами какъ живой, со всѣми его достоинствами и пороками: геніальный государственный человѣкъ, холодный, осторожный, не останавливающійся при достиженіи цѣли ни предъ какими средствами, истинный патріотъ, хорошій семьянинъ и въ то же время низкій интриганъ, суевѣръ съ замашками трусливаго деспотизма, честолюбецъ, завистникъ. Рокъ, fatum, играющій столь важную роль въ древней трагедіи, имѣлъ не меньшее вліяніе на дѣйствительную жизнь Годунова. Разъ окунувшись въ море грязи и крови, обойти которое онъ не могъ, ему предстояло на выборъ или удалиться отъ дѣлъ, или защищать интересы страны преступными средствами. Что самъ Годуновъ чувствовалъ инстинктивное отвращеніе къ насилію и кривдѣ, доказываетъ вся его жизнь и самое паденіе его династіи, но, разъ убѣдясь въ томъ, что кромѣ его некому править Россіею, онъ твердо началъ дѣйствовать, уже не оглядываясь назадъ, не слушая воплей своей собственной совѣсти, и только надѣвъ шапку мономаха, онъ съ ужасомъ замѣтилъ, что онъ убійца не только царственнаго младенца, но и свободы народной! Его терзало сознаніе, что, отмѣнивъ Юрьевъ день, въ угоду кровнымъ врагамъ своимъ, боярамъ, онъ не угодилъ ни имъ ни народу, интересомъ котораго онъ оправдывалъ передъ собственной совѣстью всѣ свои дѣйствія; его убило сознаніе, что онъ совершилъ напрасное преступленіе. Столь трагическая судьба Бориса сдѣлала сильное впечатлѣніе на Пушкина, и онъ изобразилъ намъ Годунова въ эту роковую пору его жизни. Но почему же высоко-поэтическое произведеніе Пуш-

кина такъ холодно принято русскою публикой? Опять-таки потому, что поэтъ не могъ или не хотѣлъ выяснить вполнѣ идею, олицетвореніемъ которой былъ Борисъ Ѳедоровичъ Годуновъ. Пушкинскій Годуновъ — простой убійца, мучимый угрызеніями совѣсти, а о его тяжкомъ преступленіи противъ цѣлаго народа поэтъ упомянулъ какъ-то вскользь; поэтому-то и созданный имъ образъ Годунова при всей своей поэтичности не вполнѣ оконченъ и не совсѣмъ вѣренъ дѣйствительности.

Годуновъ же графа Толстого еще не запятналъ себя страшными преступленіями, онъ еще надежда Россіи, онъ еще колеблется въ выборѣ средствъ, хотя и увѣренъ, что пойдетъ обычнымъ путемъ властолюбія.

„Вотъ онъ, тотъ путь прямой!“ восклицаетъ Годуновъ въ трагедіи графа Толстого, когда, за честный совѣтъ Іоанну, онъ чуть не поплатился головою.

Тотъ путь прямой, которымъ мнѣ Захарьинъ
Итти велитъ! На первомъ онъ шагу
Мнѣ властію царевой, какъ стѣною,
Пересѣченъ! Для блага всей земли.
Царицу защищая, я съ ней вмѣстѣ
Спасалъ Нагихъ, моихъ враговъ исконныхъ,
Которые теперь же, въ этотъ часъ,
Ведутъ совѣтъ какъ погубить меня —
Я былъ готовъ ихъ пощадить сегодня,
Лишь только бъ царь Руси не потрясалъ —
И вотъ исходъ! Легко тебѣ, Никита
Романовичъ, итти прямымъ путемъ!
Передъ собой ты не поставилъ цѣли!
Спокойно ты и съ грустью тихой смотришь
На этотъ міръ! Какъ солнце въ зимній день,
Идешь ты чистъ къ закату своему!
Землѣ сіяя, но не грѣя землю,
Моя жъ душа борьбы и дѣла проситъ!
Я не могу мириться такъ легко!
Раздоры, казни, самовластье видѣть —
И въ доблести моей, какъ въ свѣтлой ризѣ
Утѣшенъ быть, что самъ я чистъ и бѣлъ!
Да, дѣйствительно, трудно рѣшить, что преступнѣе:

раздоры, казни, самовластье видѣть и сидѣть сложа руки, фарисействуя, подобно боярину Никитѣ, или же дѣйствовать, какъ дѣйствовалъ Годуновъ.

Изъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи, наиболѣе ярко очерченныхъ, стоитъ упомянуть о схимникѣ, дерзающемъ говорить горькую правду Грозному царю московскому, о проидохѣ Битяговскомъ, служащемъ и вашимъ и нашимъ, и о царевичѣ Ѳеодорѣ, „вельми скорбномъ главою“. Всѣ эти вводныя лица задуманы и созданы вполнѣ художественно. Женскія роли царицы, царевны и Годуновой — довольно блѣдны, но ихъ иначе нельзя было изобразить, не исказивъ

исторіи; не могъ же въ самомъ дѣлѣ авторъ въ русскіе терема XVI столѣтія посадить Антигонъ и Ифигеній Эллады.

Привязанность къ своимъ дѣтямъ, рабская преданность мужу, цѣломудріе при пособіи теремнаго образа жизни, вотъ весь скудный арсеналъ женскихъ добродѣтелей, бывшій въ распоряженіи автора, и, надо отдать справедливость графу Толстому, онъ весьма искусно имъ воспользовался. Его женщины — настоящія русскія женщины, а не фантастическія героини.

Вообще графъ Толстой возсоздалъ въ своей трагедіи не только языкъ, характеръ и нравы того времени, но, что всего важнѣе, самый духъ эпохи; сцена же на площади Замоскворѣчья, чтеніе синодика и послѣднія минуты Іоанна безусловно прекрасны. Стихъ графа Толстого хотя не вездѣ гладокъ, но энергиченъ и сжатъ, ненужныя амплификаціи встрѣчаются рѣдко, и вся вообще трагедія „Смерть Іоанна Грознаго", капитальное пріобрѣтеніе русской сцены. Слухи носятся, что эта первая истинная трагедія изъ русской жизни — будетъ поставлена на сцену. *Изъ „Недѣли" за 1866 г.*

Художественное возсозданіе историческихъ характеровъ въ „Смерти Іоанна Грознаго".

Почти одновременно съ лирическими стихотвореніями, графъ Толстой выступилъ въ нашей литературѣ въ качествѣ романиста и драматическаго писателя. Историческій романъ его *Князь Серебряный* имѣлъ успѣхъ рѣдкій въ то глухое для литературныхъ интересовъ время. Безъ сомнѣнія, романъ этотъ еще хорошо памятенъ нашимъ читателямъ, и нѣтъ надобности пересказывать здѣсь его содержаніе. Всѣ почувствовали то свѣжее, бодрое, серіозное впечатлѣніе, которое должна была произвесть эта полнаго драматическаго и историческаго интереса эпопея старой русской жизни, захваченной въ тотъ критическій моментъ, когда она трепетала надъ достигнутою первоначальною задачей государственнаго объединенія, смутно отыскивая въ темнотѣ новые, еще только что обозначавшіеся пути дальнѣйшаго развитія. Романъ столько же былъ плодомъ добросовѣстной исторической и археологической эрудиціи, сколько выраженіемъ общественныхъ идеаловъ автора, воспитанныхъ на глубокомъ проникновеніи самыми жизненными элементами народнаго духа, и воплощенныхъ въ художественномъ, нравственно-гражданскомъ образѣ князя Серебрянаго, этого старо-русскаго земскаго человѣка, такъ просто и такъ страстно чувствовавшаго добро и зло родной страны. Французскій историкъ нашей литературы, Курьеръ, сравниваетъ этотъ романъ съ произведеніями Вальтеръ-Скотта; мы позволимъ себѣ замѣтить, что у русскаго автора, помимо художественныхъ красотъ, богатства бытовыхъ красокъ и прелести разсказа, замѣчается еще нѣчто такое, чего не доставало англійскому романисту — ширина замысла и присутствіе озаряющей, глубоко-человѣчной идеи.

Основательное изученіе эпохи, изученіе не по буквѣ только, но и по духу, постиженіе ея серіозныхъ драматическихъ мотивовъ и трагическаго элемента въ характерѣ Грознаго царя, не позволили графу Толстому исчерпаться на этомъ романѣ и надолго задержали его въ томъ поэтическомъ кругѣ, изъ котораго вышелъ у него цѣлый рядъ замѣчательныхъ художественныхъ созданій. Самымъ яркимъ и цѣльнымъ изъ нихъ справедливо почитается трагедія *Смерть Іоанна Грознаго*, съ появленіемъ которой имя графа А. К. Толстого получило европейскую извѣстность. Пьеса эта, много разъ и съ постояннымъ успѣхомъ представленная на нѣсколькихъ русскихъ сценахъ, являлась и предъ европейскою публикой, признавшею въ авторѣ первоклассное дарованіе. У насъ, при ничтожномъ числѣ истинно-поэтическихъ созданій для сцены, это произведеніе нельзя не признать явленіемъ въ высшей степени замѣчательнымъ. Это единственная наша *трагедія* въ полномъ значеніи слова — *трагедія*, а не просто *драма* — и здѣсь главное ея право на совершенно уединенное положеніе въ нашей литературѣ. Трагическій элементъ всегда отсутствовалъ въ русской поэзіи. Мы имѣли прекрасные, хотя не многочисленные образцы комедіи и драмы, но за настоящую трагедію не брался никто изъ нашихъ поэтовъ, послѣ псевдо-классиковъ XVIII столѣтія, подражательныя творенія которыхъ не пережили своего поколѣнія. Пушкинъ назвалъ своего *Бориса Годунова* трагедіей, но, очевидно, только потому, что въ его время слова: трагедія и драма, считались у насъ синонимами. Настоящій трагическій замыселъ является только въ *Смерти Іоанна Грознаго*; въ этой пьесѣ есть дѣйствительный *трагическій ужасъ* — элементъ, не достающій вообще новымъ поэтамъ.

Нѣчто трагическое чувствуется уже въ самой идеѣ пьесы. Поэтъ избралъ предметомъ *смерть* историческаго лица. Не жизнь, не дѣйствія, не драматизмъ воли и страсти, а смерть, то-есть тотъ отрицательный моментъ, когда загасаетъ всякая борьба, всякое движеніе, когда въ человѣческій міръ сходитъ нѣчто неумолимое и неотразимое, подобное року греческой трагедіи. Этотъ моментъ, несмотря на то, что разрѣшается лишь въ пятомъ актѣ, наполняетъ всю пьесу отъ начала до конца. Смерть чувствуется уже въ первыхъ сценахъ, изображающихъ царя Ивана въ капризѣ отреченія. Это первыя судороги смертной агоніи. Царь живъ, врачи пророчатъ ему многіе дни, онъ еще страшенъ, онъ еще много разъ обагритъ свои руки въ невинной крови, онъ разрушитъ еще многія жизни, но страшное чувство собственной отлетающей жизни мертвитъ и душитъ его. Онъ испытываетъ муки разложенія, онъ тяготится бременемъ власти, напоминающимъ ежеминутно объ уходящей жизни:

Оструплился мой умъ;
Изныло сердце; руки неспособны
Держать бразды; ужъ за грѣхи мои
Господь послалъ поганымъ одолѣнье,
Мнѣ жъ указалъ престолъ мой уступить
Другому; беззаконія мои

Песка морскаго паче; сыроядецъ —
Мучитель—блудникъ—Церкви оскорбитель—
Долготерпѣнья Божьяго пучину
Послѣднимъ я злодѣйствомъ истощилъ!
... Душу я діаволу отверзъ!
Нѣтъ, я не царь! я волкъ! я песъ смердящій!
Мучитель я! Мой сынъ, убитый мною!
Я Каина злодѣйство превзошелъ!
Я прокаженъ душой и мыслью! Язвы
Сердечныя безчисленны мои!

Въ то время, какъ царь Иванъ терзается въ своей мрачной опочивальнѣ, въ другой палатѣ дворца происходитъ иная сцена: бояре выбираютъ новаго царя. Годуновъ скромно занимаетъ самое заднее мѣсто; но ходъ преній незамѣтно выдвигаетъ его на средину, а, наконецъ, и совсѣмъ впередъ. Бояре сами удивляются, какъ это такъ случилось: „Сѣлъ ниже всѣхъ, а подъ конецъ сталъ первый!“ замѣчаетъ Голицынъ. Мы привели на память эту подробность, потому что она занимаетъ чрезвычайно важное мѣсто въ концепціи трагедіи. Возвышеніе Годунова, мастерски сосредоточенное въ одной сценѣ, есть также элементъ *смерти*, въ его лицѣ вырастаетъ та враждебная сила, которая въ пятомъ актѣ убьетъ Ивана своимъ ядовитымъ взглядомъ. Двѣ первыя сцены трагедіи, въ которыхъ такъ художественно сконцентрированы обѣ главныя личности, Ивана и Бориса, — это двѣ точки, отъ которыхъ идутъ двѣ параллельныя линіи, до послѣдней сцены пятаго акта.

Но еще въ пятомъ актѣ, вслѣдъ за припадкомъ покаяннаго самообличенія, характеру Грознаго царя авторъ даетъ чрезвычайно тонкое и глубоко продуманное развитіе. Какою психическою правдой, какимъ внутреннимъ трагизмомъ звучатъ ироническія слова Ивана, встрѣчающаго думныхъ бояръ:

Бью вамъ челомъ, бояре!
Довольно долго совѣщались вы.
Но, наконецъ, вы приговоръ вашъ думный
Постановили и, конечно, мнѣ
Преемника назначили такого,
Которому не стыдно сдать престолъ?
Онъ, безъ сомнѣнья, родомъ знаменитъ?
Не меньше насъ? умомъ же, ратнымъ духомъ,
И благочестіемъ и милосердьемъ
Насъ и получше будетъ? — Ну, бояре?
Предъ кѣмъ я долженъ преклонить колѣно?
Предъ кѣмъ пасть ницъ? Передъ тобой ли, Шуйскій?
Иль предъ тобой, Мстиславскій? Иль, быть можетъ,
Передъ тобой, бояринъ нашъ Никита
Романовичъ, враговъ моихъ заступникъ?
Отвѣтствуйте, я жду!

И когда Годуновъ объявляетъ, что бояре не нашли никого достойнымъ занять престолъ, и бьютъ ему челомъ, чтобъ онъ, попрежнему, правилъ ими, Иванъ *долго молчитъ*. Въ этомъ долгомъ молчаніи чув-

ствуется и подозрительная радость, и сомнѣніе въ искренности приговора, и внутренняя потребность скрыть свои чувства и найти предлогъ къ новому капризу тираническаго сердца:

Такъ вы меня принудить положили?
Какъ плѣнника связавъ меня, хотите
Неволей на престолѣ удержать?
Должно-быть, вамъ мои пришлися бармы
Не по плечу? Вы тягость государства
Хотите снова на меня взвалить?
Оно де такъ сподручнѣй?

Здѣсь не мѣсто слѣдить шагъ за шагомъ за развитіемъ трагедіи, достоинства которой уже достаточно оцѣнены, если не критикой, то самою публикой. Но нельзя не указать на тѣ высокія, такъ сказать, центральныя мѣста въ ней, благодаря которымъ это произведеніе навсегда остается въ числѣ образцовыхъ въ русской литературѣ. При необычайной простотѣ дѣйствія, представляющей какъ бы развитіе только одного трагическаго момента, интересъ пьесы, главнымъ образомъ, сосредоточенъ на художественномъ возсозданіи двухъ историческихъ характеровъ. Соблюдая всѣ необходимыя сценическія условія, не чуждаясь даже законныхъ театральныхъ эффектовъ (къ таковымъ принадлежатъ, напримѣръ, появленіе на Замоскворѣцкой площади Григорія Годунова на конѣ, въ четвертомъ актѣ, и пляска скомороховъ предъ умершимъ царемъ, въ пятомъ актѣ), авторъ не разбрасываетъ, не раздвигаетъ безъ нужды дѣйствія, а напротивъ, старается какъ можно болѣе сосредоточить его на полнѣйшей вырисовкѣ двухъ главныхъ лицъ, единственныхъ дѣйствователей захваченнаго трагическаго момента. И можно сказать безо всякой натяжки, что каждый новый выходъ Грознаго царя и Бориса, почти каждое слово, ими произносимое, служитъ къ полнѣйшей и рельефнѣйшей ихъ характеристикѣ. Все обдумано, соображено, все ведетъ къ главной художнической цѣли, все полно красокъ и свѣжей историчности. Такова, напримѣръ, сцена между Борисом и царемъ во второмъ актѣ, гдѣ Годуновъ пытается отговорить ца отъ брака съ англійскою принцессой, и гдѣ царь отвѣчаетъ ему надмен

Не на день я, не на годъ устрояю
Престолъ Руси, но въ долготу вѣковъ;
И что̀ вдали провижу я, того
Не видѣть вамъ куринымъ вашимъ окомъ!
Тебя же, знай, держу лишь для то
Что ты мою вершишь исправно вол
А въ томъ и вся твоя заслуга.

Таковы также превосходныя сцены третьяго акта, гдѣ Грозный царь, сначала въ разговорѣ съ Годуновымъ, потомъ съ царицей и Захарьинымъ и, наконецъ, съ посломъ короля польскаго Гарабурдой обнаруживаетъ капризную энергію, заключавшую въ себѣ признаки чего-то близкаго къ помѣшательству и заставившую его воскликнуть въ дикомъ гнѣвѣ при извѣстіи о пораженіи русскихъ войскъ:

Лгутъ гонцы!
Повѣсить ихъ! Смерть всякому, кто скажетъ,
Что я разбитъ! Не могутъ быть разбиты
Мои полки! Вѣсть о *моей* побѣдѣ
Должна прійти! И нынѣ же молебны
Побѣдные служить по всѣмъ церквамъ!

Таковы въ особенности удивительныя по силѣ и по тонкости психическаго анализа сцены четвертаго акта, гдѣ Иванъ, послѣ бесѣды съ волхвами, заставляетъ Бориса читать синодикъ о невинно избіенныхъ имъ людяхъ и, получивъ извѣстіе о пожарѣ дворца въ слободѣ, въ который среди зимы ударилъ громъ, испытываетъ припадокъ смертнаго ужаса. Очамъ его представляется страшный призракъ убитаго въ томъ дворцѣ сына. „Что̀ это было!“ восклицаетъ онъ —

Борисъ, оставь, оставь теперь синодикъ,
Мы послѣ кончимъ! Слышите? Что̀ тамъ
Скребетъ въ подпольѣ? Слышите? Еще!
Еще! Все ближе! Да воскреснетъ Богъ!
Я царь еще! Мой срокъ еще не минулъ!
Я царь еще — покаяться я властенъ!
Ирина, Ѳедоръ, Марья! Станьте здѣсь —
Другъ подлѣ друга. Ближе, такъ, бояре!
Всѣ рядомъ станьте здѣсь передо мной —
Чего боитесь? Ближе! Я у всѣхъ *(кланяется въ землю)*
У всѣхъ у васъ прощенія прошу!

По своей деспотической натурѣ, онъ и на это покаянное сокрушеніе о грѣхахъ своихъ смотритъ съ точки зрѣнія самовластья, и когда Шуйскій замѣчаетъ, что ему ли, государю, у рабовъ своихъ просить прощенія, — „Молчи холопъ!“ восклицаетъ Грозный царь —

Я каяться и унижаться властенъ
Предъ кѣмъ хочу!

Затѣмъ слѣдуетъ извѣстная сцена со схимникомъ, послѣ которой царь, вновь чувствуя близкій конецъ свой и получая новыя тревожныя вѣсти о приближеніи крымскаго хана, приказываетъ снарядить пословъ къ Баторію, чтобы купить миръ съ нимъ цѣною неслыханныхъ уступокъ. Напрасно возмущенные бояре предлагаютъ ему пожертвовать своими головами и достояніемъ, чтобы спасти Русь отъ такого униженія, — царь гордо возражаетъ имъ:

Когда,
Мои грѣхи предъ смертью искупая,
Я унижаюсь — *я*, владыка вашъ,
Тогда не вамъ о вашей чести думать!
Ни слова болѣе! Шуйскій! ты къ разсвѣту
Мнѣ грамоту къ Батуру изготовишь,
А Пушкину съ товарищи велишь,
Чтобы чѣмъ свѣтъ они сбирались ѣхать;
Чтобы они въ своихъ переговорахъ
Вели себя смиренно, кротко, тихо,
Чтобы сносили брань и оскорбленья
Безропотно, чтобъ все сносили — все!

Новыя возраженія и ропотъ бояръ приводятъ его въ бѣшенство; онъ шатается и, поддерживаемый Годуновымъ, повторяетъ свой наказъ:

Подъ страшной смертной казнью,
Пословъ, не медля, снарядить! Велѣть имъ,
Чтобъ все сносили, все терпѣли — все —
Хотя бъ побои! Боже Всемогущій!
Ты своего помазанника видишь —
Достаточно ль униженъ онъ теперь?

Въ пятомъ актѣ мы видимъ уже полное развитіе трагическаго момента, составляющаго пьесу. Годуновъ дождался того „Кириллина дня“, когда, по предсказанію волхвовъ, долженъ умереть Грозный царь.

Онъ безпокоенъ, его смущаетъ, что недугъ царя, вопреки предсказанію, облегчился именно къ этому дню; онъ зоветъ волхвовъ, чтобъ они разсѣяли его тревогу, но темныя прорицанія ихъ повергаютъ его еще въ бо́льшій мракъ. Семь лѣтъ царствованія предсказаны ему, но неизвѣстно, близокъ или далекъ этотъ день, и неизвѣстно, кто эти три противника, стоящіе препятствіемъ на его честолюбивомъ пути. Въ смятеніи обращается онъ къ царскимъ врачамъ, полагая узнать отъ нихъ что-либо болѣе опредѣленное о силахъ царя. Якоби говоритъ, что самое главное — удалить отъ царя всякое потрясеніе и волненіе.

Вы трудное условье положили
Для исцѣленья царскаго недуга, —

отвѣчаетъ Борисъ и, оставшись одинъ, добавляетъ:

Я больно ошибаюсь,
Иль многое рѣшится въ этотъ день!

Слѣдуетъ заключительная картина трагедіи, гдѣ является та *смерть*, которая и есть главный, хотя и невидимый, герой пьесы. Царь чувствуетъ себя въ этотъ день бодрѣе, чѣмъ былъ въ послѣднее время, къ нему возвращается надежда жизни — подозрительная, призрачная надежда, прерываемая ежеминутно возвращающимся страхомъ и сомнѣніемъ. Кто не помнитъ этой тонко выдержанной сцены пререканія съ боярами, на пожеланія которыхъ царь подозрительно восклицаетъ:

Да развѣ я еще
Не исцѣленъ? что̀ вы сказать хотите?
Я развѣ боленъ? Солнце ужъ заходитъ,
А я теперь бодрѣй, чѣмъ утромъ былъ,
И проживу довольно лѣтъ, чтобъ царство
Устроить вновь!

Царь успокаивается на короткое время и садится играть съ Бѣльскимъ въ шахматы. Входитъ Годуновъ, и на вопросъ Ивана — что̀ говорятъ волхвы? — передаетъ ихъ отвѣтъ, что ихъ наука достовѣрна, и что Кириллинъ день еще не миновалъ. Царь испытываетъ при этомъ отвѣтѣ то потрясеніе, отъ котораго велѣлъ охранять его Якоби; въ неподвижномъ, ядовитомъ взглядѣ Бориса онъ читаетъ *смерть*. *А.*

Трагизмъ въ характерѣ Іоанна въ связи съ мученіями его мятежной души, съ крайностями страстей и внезапной смѣной противоположныхъ ощущеній.

Въ исторіи являются характеры, которыхъ призваніе было сдѣлаться великими и которые стали великими только по своимъ колосальнымъ порокамъ и злодѣяніямъ. Природа надѣлила ихъ многимъ, чѣмъ достигается истинное величіе, — умомъ творческимъ и дальновиднымъ, способнымъ къ обширнымъ предпріятіямъ, волею несокрушимою, способною ихъ осуществлять. Она не дала имъ только того,

чего дать не могла — благого настроенія духа и видовъ, которое человѣкъ получаетъ уже отъ идей, проникающихъ въ сердца съ юности и отъ самого себя. Ихъ огромныя нравственныя силы, не находя въ себѣ безъ этого настроенія ни точки опоры ни началъ, обуздывающихъ дикій эгоистическій произволъ, порываемыя вольными инстинктами и сознаніемъ одного своего превосходства, мятутся, блуждаютъ, или мчатся, какъ ураганъ, не зная, наконецъ, сами куда, и опрокидываютъ на своемъ роковомъ пути все, что должно бы ихъ направлять и ограничивать. Дѣйствія такихъ личностей можно бы считать чѣмъ-то въ родѣ совершеннаго помраченія ума, если бы порою не просвѣчивала въ нихъ мысль о той высокой исторической задачѣ, которая по первоначальтому, такъ сказать, плану природы, должна бы быть ихъ удѣломъ и назначеніемъ. Къ сожалѣнію, и эта мысль становится въ собственныхъ ихъ глазахъ только предлогомъ и оправданіемъ тѣхъ крайностей, въ какія вовлекаютъ ихъ ничѣмъ не сдерживаемые порывы страстной натуры и избытокъ силъ. Къ такимъ личностямъ принадлежалъ нашъ Іоаннъ Грозный. Судьба дала ему существованіе и поставила его въ такое положеніе, которое указывало ему на роль блестящую и многозначительную. Онъ призванъ былъ царствовать надъ обширными странами; народъ ихъ, послѣ испытанныхъ имъ внутреннихъ бурь и потрясеній, послѣ тяжкаго внѣшняго гнета, болѣе всего нуждался въ усвоеніи себѣ твердаго начала, вводящаго всякій народъ въ сферу исторіи и цивилизаціи — начала государственности. Вѣка прошли въ усиліяхъ построить государство, и Россія чуть не погибла отъ неудачи этихъ усилій. Іоаннъ III, конечно, заложилъ прочный фундаментъ въ этой постройкѣ; его преемникъ поддерживалъ подвигъ собирателя земли русской. Но двухъ царствованій было недостаточно, чтобы дать несокрушимую окрѣплость государственному союзу. Между расторженными до того частями великаго цѣлаго все же не было полнаго объединенія, въ умахъ не было еще глубоко укоренено сознаніе въ непреложности и святости вырабатывавшагося авторитета, предъ которымъ не совсѣмъ еще смирились враждебные, разъединявшіе элементы прежняго порядка или безпорядка вещей. Такой обширный и проницательный умъ, какъ умъ Іоанна, не могъ этого не видѣть, а такой мощный характеръ, какъ его, не могъ не хотѣть окончательнаго уничтоженія всѣхъ преградъ, препятствовавшихъ политическому довершенію начатаго великаго дѣла и, съ тѣмъ вмѣстѣ, моральнаго закрѣпленія идеи централизаціи въ народѣ. Онъ былъ государь, такъ сказать, до мозга костей своихъ, государь во всѣхъ своихъ помышленіяхъ и убѣжденіяхъ и хотѣлъ одного, чтобы Россія была, какъ съ Людовикомъ XIV Франція, въ немъ и чрезъ него государствомъ. Въ основномъ зародышѣ этихъ стремленій и заключалось для Іоанна призваніе исторіи. По природнымъ своимъ качествамъ онъ способенъ былъ его выполнить. Къ сожалѣнію, та же исторія отказала ему въ своемъ содѣйствіи, возложивъ все на его индивидуальную отвѣтственность, которую онъ могъ принять на себя, но не въ состояніи былъ понести. Отъ самаго

рожденія она бросила его въ такую среду, гдѣ онъ могъ чувствовать только сильнѣе необходимость въ обладаніи смиряющимъ и строгимъ могуществомъ, но гдѣ геній его и воля не могли научиться управлять этимъ могуществомъ и ограничивать его. Извѣстно, какое воспитаніе было ему дано и какъ дурно были направлены первые шаги его на пути къ власти. Безъ образованія, указывающаго уму не только достойную его цѣль, но дающаго и возможность избирать осмотрительно и мудро средства къ ея достиженію, съ одной идеей государственности безъ всякихъ другихъ руководящихъ и смягчающихъ идей, бывъ весь предоставленъ своей невоздѣланной, стремительной и энергической натурѣ, онъ разлился потокомъ страстей, который долженъ былъ впослѣдствіи поглотить самую мысль о его призваніи. Онъ понялъ одну суровую сторону своей задачи — необходимость принудительной силы, и силу эту, на полномъ просторѣ самовластія и нравственнаго разгула, сталъ употреблять не для того, чтобы твердо управлять ходомъ событій, а чтобы сокрушать, казнить и губить людей. Онъ сталъ презирать людей по мѣрѣ того, какъ они передъ нимъ смирялись, началъ ненавидѣть всякое превосходство, въ чемъ бы оно ни оказывалось — въ знатности ли рода, въ умѣ ли, дарованіи, доблести, словомъ, во всемъ, что, по его мнѣнію, могло съ нимъ состязаться во власти. Такъ, шагъ за шагомъ, онъ шелъ все далѣе въ исключительномъ своемъ направленіи, пока, наконецъ, изъ государя не сдѣлался тираномъ, изъ человѣка способнаго и готоваго сдѣлаться великимъ человѣкомъ, какъ сказано нами выше, великимъ только по своимъ порокамъ и злодѣяніямъ.

Въ нашей исторіи, безъ сомнѣнія, нѣтъ характера болѣе трагическаго, какъ характеръ Іоанна. Свойство это заключается не въ кровопійствѣ его и ужасахъ, наполнявшихъ его царствованіе въ этой бойнѣ людей — была только покорность съ предсмертными муками и воплями, а не драматическое дѣйствіе и эффекты. Для психолога и поэта, онъ, со стороны внутренней, представляетъ богатую жатву въ модификаціи и силѣ его страстей, въ вѣчномъ приливѣ и отливѣ разнообразныхъ и противоположныхъ ощущеній, въ этомъ отъ времени до времени возникавшемъ хаосѣ его души, въ которомъ ниспроверженіе нравственнаго строя оглашалось только глухими взрывами одной оставшейся въ цѣлости силы — одичавшей воли, въ этомъ промежуточномъ отдохновеніи отъ ужасныхъ дѣлъ, когда пробуждались въ немъ совѣсть и страхъ заслуженнаго возмездія, если это можно назвать отдохновеніемъ, въ этихъ быстрыхъ переходахъ отъ самовластія тирана къ смиренію монаха, въ софистической діалектикѣ, съ какою его гибкій умъ извивался передъ суровымъ и правдивымъ обличеніемъ подданнаго, и въ силѣ здравой логики, съ какою тотъ же умъ отражалъ коварныя домогательства и тонкости іезуита. Наконецъ, психологъ и поэтъ, вмѣстѣ со всѣмъ этимъ, найдутъ предметъ одинъ для своихъ наблюденій, а другой для трагическаго творчества въ этой ужасающей ироніи, съ какою онъ вообще обращался къ людямъ, къ ихъ жизни, къ ихъ счастію и зло-

получію, ихъ правамъ, добродѣтелямъ и порокамъ — и даже къ своей власти. Если ко всему сказанному нами прибавить тотъ фактъ, что Іоаннъ, почти во всю свою жизнь свирѣпствуя, только страдалъ и, какъ кажется, страдалъ соразмѣрно своимъ свирѣпствамъ, то отсюда вытекаетъ сама собою мысль важная для философа и для поэта, — мысль, *что нѣтъ для человѣка большаго несчастія, какъ блестящій жребій и возможность позволить себѣ все — безъ добродѣтели.*

Писатель даровитый весьма естественно могъ остановиться на такой личности, какъ личность Іоанна Грознаго и избрать ее предметомъ трагедіи. Обращеніе, однако, поэта съ историческимъ матеріаломъ подчинено своего рода условіямъ, которыми онъ не можетъ пренебречь безнаказанно. И если мы въ немногихъ чертахъ рѣшились представить здѣсь характеристику Іоанна, какъ бы въ напоминаніе задачи, разрѣшеніе коей предстояло поэту, то это только потому, что на подобную характеристику указываетъ исторія. Поэтъ не выдумщикъ небывалыхъ и невозможныхъ вещей, также какъ и не копировщикъ вещей существовавшихъ или существующихъ. Основное начало его задачи изображеніе жизни. Но жизнь въ отвлеченномъ смыслѣ недоступна искусству. Жизнь въ отдѣльныхъ, частныхъ явленіяхъ можетъ быть предметомъ искусства только въ низшей сферѣ его, какъ предметъ портретистики копій. Остается жизнь въ совокупности ея явленій, жизнь коллективная и вмѣстѣ, конкретная. Но она группируется и представляется нашему сознанію въ идеяхъ. И такая-то жизнь принадлежитъ поэту. Здѣсь силою сочетающаго акта онъ ищетъ и находитъ гармонію идеи съ явленіями, что дѣйствительность намъ не всегда и не вполнѣ представляетъ, но что постоянно имѣетъ въ виду и въ чемъ жаждетъ себѣ удовлетворенія разумъ. Отсюда и возникаетъ начало красоты, т.-е. такого представленія вещей, гдѣ идея жизни находится въ гармоническомъ соотношеніи съ ея проявленіемъ. Такимъ образомъ, поэтъ не можетъ отрѣшиться ни отъ дѣйствительности, надѣляющей его богатствомъ и разнообразіемъ живыхъ дѣйствующихъ силъ, ни отъ идей, которыя даютъ смыслъ и значеніе этой безконечной игрѣ и движенію жизни. Идеи не даются ни сухому разлагающему уму ни описывающей наблюдательности. Онѣ суть достояніе художественнаго таланта, который одинъ способенъ, среди многоразличныхъ внѣшностей, постигать стихійную внутреннюю природу вещей и, силою синтезма, группировать послѣднія около одного оживляющаго ихъ центра. Но постигать природу вещей не значитъ изобрѣтать ее. Никакому таланту не дано право, во имя идей, насильственно или произвольно присвоивать вещамъ то, что противно ихъ натурѣ и законамъ. Пусть въ его твореніи идеи существуютъ для вещей и вещи для идей. Только въ этомъ взаимномъ сочетаніи заключается та красота, которая очаровываетъ насъ въ творческихъ созданіяхъ искусства. Это есть та необходимая санкція, которую должны получить творческія свободныя начинанія нашего духа отъ всеобщихъ и непреложныхъ законовъ жизни, чтобы самимъ имѣть право на жизнь; это требованіе истины, безъ которой

ни одно человѣческое произведеніе не имѣетъ значенія и безъ которой созданіе искусства было бы не болѣе, какъ пустая игра празднаго воображенія. Отъ поэта, почерпающаго содержаніе для своего творенія изъ исторіи, не требуется, чтобы онъ изобразилъ лица или событія съ ихъ фактическою дѣйствительностію: это задача историка. Но онъ долженъ изобразить ихъ въ дѣйствительности смысла, духа ихъ ближайшей идеи. Это его спеціальная истина. Часто писатели даровитые ошибаются, когда извѣстное историческое лицо представляютъ исключительно съ той стороны, какою оно подходитъ подъ общую психологическую точку зрѣнія. Извѣстно, что всякое такое лицо, выражая собою общій законъ человѣческой природы, вмѣстѣ съ тѣмъ сохраняетъ за собою иниціативу своей индивидуальной свободной воли, а также усвоиваетъ себѣ особенныя черты своего мѣста, времени и среды, въ которой вырабатывались силы его духа. Оно видоизмѣняетъ въ себѣ такимъ образомъ общій типъ и даетъ ему характеръ совершенно неожиданный и оригинальный, почему оно и есть историческое, а не отвлеченное. Знаменитыя историческія личности важны для поэзіи не потому, что онѣ открываютъ поэту поприще для какихъ угодно идеализацій, а потому, что онѣ сами въ себѣ носятъ элементы силъ и дѣйствій, возвышающихъ ихъ до поэтическаго значенія. Значеніе ихъ тѣмъ важнѣе, что, возникая, безъ всякихъ постороннихъ усилій, на почвѣ дѣйствительности, онѣ представляютъ собою какъ бы особенные рельефно обозначенные центральные пункты, гдѣ природа человѣческая собираетъ обильнѣйшій запасъ своихъ силъ, беретъ, если можно такъ выразиться, сама на себя заботы художественнаго творчества и смѣло, ощутительно даетъ въ нихъ чувствовать полноту и мощь своей производительной энергіи. Природа удостоиваетъ ихъ быть своими представителями. Искусство здѣсь много выигрываетъ уже въ томъ, что освобождаетъ отъ искушенія схематизаціи и апріорическихъ обобщеній, — искушенія, подвергающаго его такимъ опасностямъ произвольнаго вымысла и искаженій истины. Понятно, что поэтъ, обращающійся къ историческимъ предметамъ, обязанъ глубоко изучить ихъ, не менѣе самого историка, только другимъ образомъ. Въ то время, какъ историкъ предается тщательнымъ критическимъ изысканіямъ, чтобы уяснить предлежащій фактъ, поэтъ принимаетъ его какъ готовый уже продуктъ исторической разработки. Трудъ послѣдняго не есть трудъ *изслѣдованія*, а трудъ *уразумѣнія*, и въ этомъ онъ полагается столько же на свое поэтическое чутье, на свойственный художественному таланту даръ постиженія, сколько и на анализмъ. Онъ не пренебрегаетъ никакою достовѣрною подробностію, ни даже простымъ преданіемъ, относящимся къ избранному имъ предмету; но онъ смотритъ на нихъ только съ точки зрѣнія угаданной и восчувствованной имъ идеи. Подробности ему нужны не для нихъ самихъ, а для вывода, который принадлежитъ къ области изящнаго и котораго исторія можетъ вовсе не знать и не домогаться. Извлекши изъ факта эссенцію, онъ или удерживаетъ его у себя, вноситъ его

въ свой планъ, или оставляетъ безъ дальнѣйшаго употребленія, потому что главное дѣло сдѣлано, онъ сослужилъ ему свою службу, далъ ему возможность освѣтить картину естественнымъ ея историческимъ свѣтомъ. Между историкомъ и имъ существуетъ еще одно весьма важное различіе. Историкъ не вправѣ выбросить ни одного звена изъ цѣпи повѣствуемыхъ имъ событій. Поэтъ же, особенно драматическій, въ развитіи ихъ избираетъ одни извѣстные моменты, гдѣ мы, преимущественно, видимъ человѣка, видимъ его какъ бы отдѣлившимся отъ общаго хода событій, гдѣ онъ выдвигается на первый планъ съ своимъ сердцемъ, своими страстями, своею свободою и судьбою. Тамъ общность поглощаетъ человѣка, здѣсь его индивидуальность высится надъ общностью. Великія личности, сильные характеры возбуждаютъ вниманіе историка не только тѣмъ, что значатъ они сами по себѣ, сколько тѣмъ, что значатъ они для среды, въ коей жили и дѣйствовали. Можно сказать, что для историка нѣтъ героевъ, великихъ людей, а есть только дѣятели, болѣе или менѣе выдвигающіеся изъ ряду другихъ дѣятелей люди, состоящіе на службѣ человѣчеству, своему вѣку, странѣ — и тогда какъ поэтъ видитъ въ нихъ предметы то восторга и благоговѣнія, то ужаса и негодованія, историкъ спокойно и безстрастно отсылаетъ ихъ къ потомству, предоставляя ему произнести надъ ними судъ.

Мы позволили себѣ войти здѣсь нѣсколько въ отвлеченныя подробности, потому что произведеніе графа Толстого служитъ какъ бы олицетвореніемъ понятій о настоящей исторической драмѣ, и какъ сужденіе о ней должно, преимущественно, опираться на этихъ понятіяхъ, то необходимо было коснуться ихъ. Въ психологическихъ треволненіяхъ Іоаннова характера, какимъ онъ является въ исторіи, авторъ сосредоточилъ весь драматическій интересъ своего сочиненія. Нельзя не одобрить вполнѣ той поэтической сдержанности, съ какою онъ преклоняется передъ ея авторитетомъ. На ея данныхъ онъ основалъ всю свою силу и значеніе изображаемаго имъ характера. Онъ счастливо избѣжалъ лукаваго искушенія окрасить его своими красками, придать ему колоритъ идеальнаго тирана. Видно по всему, что его занимала одна мысль — опоэтизировать Іоанна имъ самимъ, т. е. показать, какъ онъ самъ возвелъ себя передъ человѣчествомъ и потомствомъ въ существо, полное трагическаго ужаса. Тутъ нечего было изобрѣтать, а надобно было только постигать, располагать и оживлять. Задача, требующая столько же высокаго художественнаго таланта, сколько и тонкаго пониманія границъ, отдѣляющихъ поэзію отъ дѣйствительности. Надобно, чтобы дѣйствительность съ ея неизбѣжными мелочными притязаніями не охладила и не затмила поэзіи, а съ другой стороны, чтобы сія послѣдняя на мѣсто лица, давно уже созданнаго и обозначеннаго въ главныхъ чертахъ ея физіогноміи дѣйствительностію, не поставила на ея почвѣ лица выдуманнаго поэтомъ вопреки, или въ насиліе ей, въ этомъ графъ Толстой является истиннымъ мастеромъ. Симптомы трагическаго у него суть не иное что, какъ былыя про-

явленія избранной имъ личности. Онъ сгруппировалъ ихъ, оживотворилъ своимъ поэтическимъ прикосновеніемъ, и, заглянувъ, такъ сказать, глубоко въ душу своего героя, извлекъ изъ этой бездны образъ поразительный по его ужасу и истинѣ. Мы полагаемъ, что авторъ и не думалъ объ ужасахъ трагическихъ: онъ желалъ одного — дать то, что нашлось. Оттого у него нѣтъ ничего преднамѣреннаго, никакихъ искусственныхъ эффектовъ: то, что вы чувствуете при чтеніи его драмы есть то самое, что вы чувствовали бы, если бъ безъ него умѣли сами такъ взглянуть на мрачныя лѣтописи Іоаннова царствованія. Въ этомъ отношеніи его пьеса имѣетъ близкое сходство съ драматическими хрониками Шекспира, гдѣ художественная занимательность характеровъ и положеній такъ очевидно совпадаетъ съ жизнію. Посвящая нашъ критическій очеркъ „Смерти Іоанна Грознаго", мы имѣли въ виду главный интересъ пьесы — развитіе внутренней трагической драмы въ лицѣ ея героя. И чтобы показать, въ какой мѣрѣ авторъ успѣлъ разрѣшить свою задачу въ этомъ отношеніи, мы считаемъ самымъ удобнымъ для этого способомъ провести читателя по важнѣйшимъ пунктамъ, гдѣ развертывается ея основной мотивъ и постараться охарактеризовать ихъ въ томъ духѣ, въ какомъ выражаются они въ пьесѣ.

Вообще мы считаемъ въ критикѣ художественнаго произведенія главнымъ дѣломъ объяснить сущность его, его основную мысль и показать, какъ она выполнена въ цѣломъ. Здѣсь мы знакомимся, такъ сказать, съ душою, оживляющею весь организмъ созданія и дающею ему извѣстную физіогномію, характеръ и достоинство въ области искусства. Подробности, отношенія ихъ къ цѣли автора, равно какъ и ихъ художественная умѣстность и неумѣстность, а слѣдовательно, и степень ихъ изящества, освѣщенныя общею идеей, становятся ясны сами собою. Внутренняя драма открывается у графа Толстого изображеніемъ нравственнаго возмездія, постигшаго сердце тирана за недавно свершенное имъ страшное преступленіе — сыноубійство. Въ тоскѣ, возбужденной этимъ противоестественнымъ злодѣйствомъ, онъ нравственно изнемогаетъ и чувствуетъ, что дѣлается неспособнымъ для своей государственной роли. Онъ велитъ собраться боярамъ и избрать на мѣсто свое другого государя. Авторъ превосходно характеризуетъ это отступничество отъ своего призванія, это моральное безсиліе, происходящее отъ злоупотребленія силы, лишающее человѣка способности дѣйствовать разумно и сообразно съ цѣлью. Іоаннъ говоритъ устами автора:

Оструплился мой умъ;
Изныло сердце; руки неспособны
Держать бразды; ужъ за грѣхи мои
Господь послалъ поганымъ одолѣнье,
Мнѣ ужъ указалъ престолъ мой уступить
Другому; беззаконія мои
Паче морскаго песка; сыроядецъ,
Мучитель, блудникъ, церкви оскорбитель,
Долготерпѣнья Божьяго пучину
Послѣднимъ я злодѣйствомъ истощилъ.

И далѣе:

Не кроткимъ былъ я властелиномъ — нѣтъ!
Я не умѣлъ обуздывать себя!
Отецъ Сильвестръ, наставникъ добрый мой,
Мнѣ говорилъ: „Иване, берегись!
Въ тебя вселиться хочетъ сатана!
Не отверзай ему души, Иване!“
Но я былъ глухъ къ рѣчамъ святаго старца,
И душу я діаволу отверзъ.
Нѣтъ! я не царь, я волкъ! я песъ смердящій,
Мучитель я! Мой сынъ, убитый мною!
Я Каина злодѣйствомъ превзошелъ!
Я прокаженъ душой и мыслью.

Въ этой же сценѣ есть одна черта поразительная, по выраженію той необычайной силы духа, которая не покидаетъ Іоанна ни въ какихъ внутреннихъ превратностяхъ, ни въ какой борьбѣ съ самимъ собою. Гдѣ утихаетъ порывъ его страстей, тамъ является какая-то задушевная искренность въ признаніи себя тѣмъ, чѣмъ онъ былъ — искренность, неизмѣняющая сему даже въ разбирательствѣ самыхъ темныхъ дѣлъ его совѣсти. Онъ безпощаденъ въ обращеніи съ самимъ собою, такъ же какъ и съ другими. Грустно становится, когда видишь, какъ много дано этой натурѣ, и какъ странно это многое извратилось въ жизни! Когда Нагой хочетъ смягчить скорбь царя, стараясь его увѣрить, что онъ нечаяннно убилъ сына, Іоаннъ съ ужасною прямотою отвѣчаетъ:

Неправда!
Нарочно я, съ намѣреніемъ, съ волею
Его убилъ.

Между тѣмъ собранные имъ бояре разсуждаютъ, кого возвести на престолъ, имъ оставляемый. Казалось бы, что послѣ такого рѣшительнаго сознанія своей вины и неспособности удерживать долѣе власть въ своихъ рукахъ, онъ въ самомъ дѣлѣ, посвятитъ остатокъ своей жизни покаянію и умилостивленію божественнаго правосудія, но не таковъ Іоаннъ въ дѣйствительности. Власть составляла неопреодолимую его натуру, какъ бы она должна была сдѣлаться и средствомъ возвеличенія его и государства. Разстаться съ нею для него значило все равно, что разстаться съ жизнію. Онъ не притворяется въ сознаніи своихъ беззаконій, даже, можетъ быть, въ изъявленіи желанія передать корону другому; онъ, дѣйствительно, мученикъ собственной мятежной души. Но чувство возбудившагося въ немъ раскаянія есть только одинъ изъ кратковременныхъ перерывовъ бури, постоянно свирѣпствовавшей въ его душѣ и затихающей на минуту, чтобы разразиться съ новою силой. Іоаннъ воспрянетъ отъ своего минутнаго, столь ему несвойственнаго, мрачнаго успокоенія, какъ звѣрь, глубоко, но не смертельно раненый. Онъ слишкомъ могучъ и слишкомъ неукротимъ въ своей волѣ, чтобы ничего не дѣлать — а дѣлать для него значило ниспровергать вокругъ себя все, что казалось ему противорѣчащимъ, или

ограничивающимъ его. Это полная эманципація душевной силы отъ всѣхъ внутреннихъ и внѣшнихъ ограниченій, не знающей нравственнаго обузданія, силы, дѣйствующей не съ практическою опредѣленной цѣлью какъ въ Шекспировомъ Макбетѣ, а съ цѣлью, которая когда-то находилась передъ глазами Іоанна, какъ цѣль государственная, но теперь мечтается ему только въ призракахъ его ненасытимаго кроваваго эгоизма. Въ минуту горькаго смиренія передъ своею совѣстью, къ нему является посланный отъ Шуйскаго, воеводы Пскова, осажденнаго Баторіемъ. Сперва онъ не хочетъ его принять и отсылаетъ къ новому предполагаемому царю, который будетъ избранъ боярами. Но посланный привезъ радостную вѣсть: псковитяне отбили приступъ Баторія. Едва вѣсть эта коснулась его слуха, какъ онъ уже весь опять становится властелиномъ; и бодрость, и гордость, и привычка никого и ничего не щадить для выполненія своей воли, воскресаютъ въ его сердцѣ. О рѣшимости оставить престолъ нѣтъ уже и помину, чувствуешь, какая бѣда ожидаетъ бояръ, совѣщающихся о выборѣ царя, если они не поостерегутся и захотятъ буквально выполнить его повелѣніе. Извѣстное письмо Курбскаго даетъ возможность заглянуть съ новой стороны въ душу Іоанна. Намъ кажется однако, что авторъ не довольно воспользовался этимъ источникомъ. Въ замѣчаніяхъ, которыя царь дѣлаетъ, слушая письмо Курбскаго, выражается его гнѣвъ, но не видно тѣхъ хитросплетенныхъ софизмовъ, которыми онъ, въ своихъ отвѣтныхъ письмахъ, старается не столько отразить обвиненіе, сколько запутать своего обвинителя и представить его столько же, и, если можно, болѣе виновнымъ, чѣмъ онъ самъ. Но вотъ являются бояре съ рѣшеніемъ своимъ о выборѣ царя; они, какъ и слѣдовало ожидать, снова преклоняютъ колѣни предъ Іоанномъ и умоляютъ его не оставлять престола, для котораго они не находятъ никого достойнаго въ средѣ себя. Одинъ Сицкій съ героическою твердостію и самоотверженіемъ объявилъ себя въ собраніи противъ этого рѣшенія, отдававшаго снова ихъ всѣхъ во власть безжалостной тираніи, за что и поплатился послѣ жизнію. Замѣтивъ боярамъ иронически, что видно не поплечу имъ пришлись его „бармы“ ,Іоаннъ поднимаетъ опять опущенный имъ скипетръ—и таковъ его характеръ, что это форменное и вовсе не новое для него признаніе его власти, онъ считаетъ какъ бы усиленіемъ своего права карать еще безпощаднѣе мнимыхъ своихъ измѣнниковъ и недруговъ.

Второй ужъ разъ (говоритъ онъ) я, вопреки хотѣнью,
По приговору думы, согласился
Остаться на престолѣ. Горе жъ нынѣ
Тому изъ васъ, кто Бога позабывъ,
Задумаетъ что-либо надо мною,
Или врагамъ что передастъ, иль въ дружбу
Войдетъ съ опальнымъ недругомъ моимъ
И въ чемъ-нибудь дерзнетъ мнѣ прекословить.

Какъ всѣ пламенныя натуры, Іоаннъ былъ страстенъ къ женщинамъ, и какъ всѣ натуры необузданныя, искалъ разнообразія въ чувствен-

ныхъ наслажденіяхъ. Седьмая жена, мать углицкаго Дмитрія, ему такъ же прискучила, какъ и всѣ предыдущія и многія другія женщины. Ему мечтался образъ женщины изъ другой націи. Вѣроятно, онъ соединялъ съ нимъ, въ своемъ воображеніи, какія-нибудь особенныя, еще невѣдомыя ему прелести; можетъ быть, его также прельщала мысль о родствѣ съ знаменитымъ царственнымъ домомъ въ Европѣ. Извѣстно, что онъ велъ переговоры о новомъ бракѣ съ англійской королевой Елизаветой, обѣщавшей ему руку одной изъ своихъ родственницъ. Онъ рѣшается развестись съ своею супругою. Авторъ въ прекрасной сценѣ изображаетъ безотвѣтную покорность русской женщины и суровую волю царя, объявляющую ей о расторженіи брака, какъ о вещи самой обыкновенной. Для Іоанна, впрочемъ, это такъ и было. Здѣсь замѣчательна рѣчь царскаго шурина, боярина Юрьева-Захарьина, маститаго старца, отъ котораго смерть уже не далеко и который потому не боялся высказать грозному царю истину.

Ты, государь (говоритъ онъ ему), скажу тебѣ открыто,
Ты съ юныхъ дней испуганный крамолой,
Всю жизнь свою боялся мнимыхъ смутъ
И подавилъ измученную землю.
Ты сокрушилъ въ ней все, что было сильно,
Ты въ ней попралъ все, что имѣло разумъ,
Ты безсловесныхъ сдѣлалъ изъ людей —
И самъ теперь, какъ дубъ во чистомъ полѣ,
Стоишь одинъ и ни на что не можешь
Ты опереться.

Въ этихъ смѣлыхъ словахъ и заключается весь обвинительный актъ Іоанна предъ потомствомъ, и если онъ не обрушился на обличителя всею своею яростію, то это только одна изъ прихотей тираніи, позволяющей иногда, какъ бы для разнообразія, говорить себѣ и правду.

Въ слѣдующей за тѣмъ сценѣ съ польскимъ посломъ, Іоаннъ высказываетъ политическую сторону своего характера. Недавно полученная имъ вѣсть объ успѣхѣ русскаго оружія въ Псковѣ, наполнила его душу высокомѣріемъ и сознаніемъ своей царственной силы. Онъ чувствуетъ себя опять въ своей стихіи — въ стихіи безпредѣльной власти и могущества, готовыхъ попрать даже такія священныя права, какъ права посла. Онъ оскорбляетъ его лично, оскорбляетъ уполномочившаго его монарха, считая его побѣжденнымъ, — и когда посолъ извѣщаетъ о перемѣнѣ обстоятельствъ совсѣмъ не въ пользу русскихъ, Іоаннъ приходитъ въ бѣшенство и даже не вѣритъ свѣдѣніямъ, присланнымъ изъ арміи и подтверждающимъ слова посла.

Но мѣра тревогъ, бурныхъ потрясеній, властительскихъ заботъ и злодѣйствъ, заключавшихся въ этомъ грозномъ историческомъ видѣніи, исполнилась; Іоаннъ чувствуетъ приближеніе своего конца. Его смятенный умъ суевѣрно склоняется предъ знаменіемъ небеснымъ — передъ кометою, появленіе коей считаетъ предвѣстіемъ своей смерти. Когда царица спрашиваетъ царевича Ѳедора: „гдѣ государь? Ужели

все на знаменіе смотритъ?“ „Да“, отвѣчаетъ онъ, „стоитъ все на крыльцѣ и на знаменіе смотритъ“.

Мнѣ хотѣлось съ нимъ заговорить,
Но страшно было. Онъ
Все молча смотритъ, а кругомъ бояре
Очей поднять не смѣютъ на него.

Самъ Іоаннъ говоритъ въ кругу семейства своего и бояръ:

Ступай всѣ сюда! всѣ подойдите
И слушайте:
Я знаменіе понялъ.

Смерть Іоанна составляетъ главный мотивъ въ трагедіи графа Толстого, а между тѣмъ мы до сихъ поръ видѣли его только съ общими чертами его историческаго характера. Но нельзя же считать излишними или ненужными предшествующія сцены, въ отношеніи къ основной идеѣ. Авторъ, если бы не имѣлъ и другихъ видовъ, долженъ былъ дать понять читателямъ или зрителямъ, какая личность является передъ ними въ рѣшительный трагическій моментъ. Собственно говоря, смерть Іонна сама по себѣ не представляетъ ничего трагическаго: онъ умираетъ, потому что долженъ умереть, какъ и всѣ смертные, естественнымъ образомъ. Трагическою она является только по отношенію къ тому, чѣмъ вообще былъ Іоаннъ. Съ этой точки зрѣнія и обстоятельства, предшествовавшія его кончинѣ, сливаясь вмѣстѣ, представляются какъ зарево огромнаго пожара, уже угасающаго, но все еще вспыхивающаго страшными взрывами и оглашающаго окрестность трескомъ послѣднихъ падающихъ зданій. Появленіе, какъ сказано выше, кометы возбуждаетъ въ Іоаннѣ мысль о близкой кончинѣ. Желая болѣе въ этомъ удостовѣриться и узнать самый день ожидаемой катастрофы, онъ хочетъ прибѣгнуть къ волхвамъ, которые славились даромъ прорицанія. Но онъ не приходитъ въ уныніе. Его умъ, слишкомъ гибкій и во всемъ сомнѣвающійся, не довѣряетъ и предзнаменованіямъ, которыя, въ первую минуту, считалъ такими рѣшительными. Онъ ищетъ помощи въ наукѣ и призываетъ врача иноземца, и когда этотъ одобряетъ его надеждою на продолженіе жизни, подозрительный умъ его не довѣряетъ и ободряющей надеждѣ. Онъ вѣренъ самому себѣ и здѣсь; ему мечтаются заговоръ и козни его враговъ, которыхъ онъ видитъ во всѣхъ людяхъ, потому что, презирая и угнетая ихъ во всю свою жизнь, онъ не можетъ не чувствовать, что не имѣетъ права на ихъ преданность. Онъ говоритъ доктору:

Ты лжешь!
Тебя бояре подкупили; Курбскій
И всѣ мои злодѣи подкупили,
Чтобъ умеръ я безъ покаянья. А?
Кто подкупилъ тебя?

И далѣе:

Я не умру
Безъ покаянья! слышишь? Я умѣю
Покаяться.

(Къ боярамъ:)
Успѣю вамъ на зло!
Позвать волхвовъ! отъ нихъ узнаю я,
Когда мой часъ придетъ. А до того
Я царь еще! Я наказать сумѣю
Того изъ васъ, кто хочетъ, чтобъ я умеръ,
Какъ песъ, безъ покаянья.

Волхвы послѣднимъ днемъ для него назначаютъ Кириллинъ день 18-го марта.

Іоаннъ не смущается и этимъ, хотя получаетъ уже увѣренность въ близости послѣдняго рокового часа. Онъ, дѣйствительно, намѣренъ каяться. Но въ его покаяніи видна вся несокрушимая сила и вся очерствѣлость этого могучаго и страшнаго сердца. Онъ смиряется, но въ его смиреніи не видно того умиленія, какое свойственно душѣ христіанина, устремляющаго изъ грѣховной тьмы свое угасающее око къ вѣчному солнцу любви и милосердія; въ его смиреніи не видно также слабости падшаго и униженнаго грѣшника, чувствующаго, какъ велика должна быть кара за сдѣланное имъ зло.

Въ послѣдніе остающіеся ему дни онъ чувствуетъ себя государемъ и остается тираномъ. Невольно умиляешься передъ этимъ строгимъ, непреклоннымъ величіемъ и сожалѣешь, что оно омрачено такими пороками и ужасами. Вамъ хочется произнести на него проклятіе, но языкъ вашъ не поворачивается не изъ состраданія, а изъ какого-то смѣшаннаго чувства удивленія и сознанія, что, вѣдь, въ немъ все же были залоги великаго и необходимаго дѣятеля страны; чувствуешь, что эта огромная нравственная сила погибла частію отъ среды, въ коей она явилась, а частію погубила сама себя ложною системою достигать политическихъ цѣлей — системою, которая гнетомъ и кровію думала скрѣпить государственный союзъ вмѣсто связующихъ началъ добра, порядка, законовъ и вмѣсто искуснаго направленія вещей къ единству. Онъ кается; онъ по синодику хочетъ умилостивить души имъ убіенныхъ и замученныхъ, онъ проситъ прощенія у живыхъ, уцѣлѣвшихъ отъ его топора и плахи. Но когда одинъ изъ нихъ, Шуйскій, движимый страхомъ, или привычною царедворскою лестію, говоритъ:

Помилуй, государь! тебѣ ль у насъ
Прощенія просить?

Іоаннъ съ презрѣніемъ и гнѣвомъ отвѣчаетъ:

Молчи, холопъ!
Я каяться и унижаться властенъ
Передъ кѣмъ хочу.

Потомъ онъ исповѣдуетъ предъ боярами свои грѣхи:

Моимъ грѣхамъ нѣтъ мѣры и числа!
Душою скотенъ — разумомъ растлѣнъ —
Прельстился я блистаньемъ багряницы,
Главу мою гордыней осквернилъ,
Уста божбой, языкъ мой славословьемъ,

Убійствомъ руки и грабленьемъ злата,
Утробу объяденьемъ и піанствомъ,
А чресла непрощаемымъ грѣхомъ.
Бояре всѣ! я васъ молю — простите,
Вы всѣ простите вашему царю.

Что это такое? не иронія ли это на власть, на человѣчество, на самыя требованія совѣсти? Вѣдь чувствуешь, что если только возникнетъ въ немъ малѣйшая увѣренность, что онъ не умретъ такъ скоро, онъ опять начнетъ жить и свирѣпствовать попрежнему. Между тѣмъ, ни по этимъ рѣчамъ ни по послѣдующимъ нельзя питать ни малѣйшаго сомнѣнія въ ихъ искренности. Въ нихъ звучитъ та вѣчная правда человѣческой совѣсти, которая можетъ быть подавляема избыткомъ страстей, но не уничтожена, и безъ которой человѣкъ не былъ бы человѣкомъ.

Іоаннъ даетъ наставленіе сыну относительно его царственныхъ обязанностей, наполненное здравыхъ понятій, хотя и здѣсь его не оставляетъ странная мысль, преслѣдовавшая его во всю его жизнь, что его не допускали царствовать, какъ онъ хотѣлъ и долженъ былъ. Извѣстно, что, удалясь со своею опричниною въ Александровскую слободу, онъ считалъ себя какъ бы устраненнымъ кознями вельможъ отъ престола.

Напрасно (говоритъ онъ ему между прочимъ) не клади
Ни на кого ни казни ни опалы.
Моимъ врагамъ, которыми отъ царства
Я прогнанъ былъ, и аки бѣдный странникъ,
Искалъ себѣ пріюта на Руси,
Не мести по мнѣ — Всевышній насъ разсудитъ.

Его не перестаютъ занимать царственныя заботы. Когда сынъ его Ѳедоръ высказалъ явную неспособность къ тому высокому назначенію, къ которому онъ призванъ своимъ рожденьемъ, Іоаннъ говоритъ ему въ порывѣ справедливаго негодованія

Понамарь!
Я говорю съ тобою, какъ съ мужемъ, ты же
Какъ баба отвѣчаешь.

Но все серіознѣе и серіознѣе Іоаннъ начинаетъ вразумляться въ предстоящую развязку своей жизни. Являются одно за другимъ событія, потрясающія престолъ его и весь составъ государства, которое онъ такъ заботился сплотить всецѣло и крѣпко. Кромѣ пораженій, нанесенныхъ его оружію Баторіемъ, и вражескихъ покушеній шведовъ, на Русь сбираются татары, стоящіе уже у Оки, бунтуютъ черемисы. Очевидно, послѣ его смерти, царству угрожаютъ неизчислимыя бѣдствія, и онъ, который привыкъ не народъ, а себя считать единственною его опорою и который думалъ до сихъ поръ нести все бремя правленія на собственныхъ плечахъ, не считая нужными умныхъ и даровитыхъ помощниковъ, — онъ начинаетъ недоумѣвать о средствахъ возстановить падающее государственное зданіе. Онъ призываетъ

къ себѣ святого отшельника, схимника, не съ тѣмъ, чтобы исповѣдаться у него и принять напутственныя утѣшенія, какъ прилично умирающему христіанину, а съ тѣмъ, чтобы спросить у него совѣта, какъ поступить въ такихъ трудныхъ обстоятельствахъ. Онъ говоритъ ему:

Прости,
Святой отецъ, что потревожилъ я
Твое уединенье и молитвы.
Но мнѣ былъ нуженъ твой совѣтъ. Скажи,
Наставь меня, какъ отвратить мнѣ гибель
Отъ всей земли и отъ престола?

Сцена со схимникомъ есть, по нашему мнѣнію, одна изъ лучшихъ сценъ во всей трагедіи. Монахъ, удалившійся отъ міра уже давно, не знаетъ вовсе ничего о кровавыхъ событіяхъ Іоаннова царствованія, которое являлось во всемъ блескѣ ему, еще юному и жившему въ мірѣ. Онъ съ удивленіемъ узнаетъ о настоящемъ положеніи вещей, и, какъ средство, предлагаетъ царю раздѣлить труды свои съ избранными мужами, которыми богата была Русь. Онъ приводитъ имена этихъ мужей, и при каждомъ изъ нихъ Іоаннъ отвѣчаетъ, что ихъ нѣтъ, нѣтъ никого, кому бы онъ могъ ввѣрить дѣла, требующія способностей, мужества и честности. Они всѣ погублены, казнены имъ. Схимникъ, наконецъ, совѣтуетъ Іоанну послать на враговъ сына его, Іоанна. При этомъ имени царь приходитъ въ ярость; онъ думаетъ, что отшельникъ, въ видѣ укоризны, напоминаетъ ему о погибшемъ сынѣ.

Монахъ! (восклицаетъ онъ) ты для того ли
Его назвалъ, чтобы издѣваться мнѣ?
Ты смѣлъ назвать Ивана? Я тебѣ
Велю языкъ твой вырвать.

Но мы не можемъ удержаться, чтобы не выписать хотя окончанія этой сцены:

Схимникъ.

Царь, твой гнѣвъ
Не страшенъ мнѣ, хотя и непонятенъ;
Уже давно я смерти жду, мой сынъ.

Іоаннъ.

Прости меня! прости, отецъ святой!
Неужели ты нечего не слышалъ?
Ужель въ твою обитель никакая
Вѣсть не проникала?

Схимникъ.

Дверь въ мою обитель
До дня сего задѣлана была,
И проникалъ въ глухое подземелье
Лишь дальній гулъ Господней непогоды,
Да слабый звонъ святыхъ колоколовъ.

Іоаннъ.

Отецъ мой — я исполнить не могу
Совѣта твоего — мой сынъ Иванъ
Преставился.

Схимникъ.

Кто жъ твой наслѣдникъ нынѣ?

Іоаннъ.

Второй мой сынъ Ѳеодоръ; но и тѣломъ,
И духомъ слабъ онъ. Нечего и думать
Ждать отъ него пособія, иль дѣла.

Схимникъ.

Тогда у Бога помощи проси.

Іоаннъ.

И никакого наставленья болѣ
Ты мнѣ не дашь.

Схимникъ.

Царь, прикажи меня
Отвесть обратно въ келію мою.

Іоаннъ (вставая).

Святой отецъ, молися за меня!

Схимникъ.

Всемилостивый Богъ да ниспошлетъ
Миръ совѣсти твоей.

Авторъ съ необыкновеннымъ драматическимъ искусствомъ заставляетъ Іоанна самого произносить себѣ приговоръ за то, что онъ лишалъ себя средствъ противодѣйствовать великимъ наставшимъ бѣдствіямъ. Отъ перваго до послѣдняго стиха здѣсь все проникнуто возрастающею скорбію о погибшихъ жертвахъ, которыя были крѣпкою надеждою и опорою отечества; все исполнено простоты и той поразительной истины, которая заставляетъ трепетать сердце именно потому, что истина является здѣсь безъ малѣйшихъ усилій сдѣлать ее поразительною — вся она не болѣе какъ факты, но какіе факты! Самъ царь ничего не прибавляетъ къ нимъ. Угрюмо и мрачно онъ проходитъ повѣсть истребленія лучшихъ людей царства своего; но по самому тону, какимъ отвѣчаетъ онъ схимнику, по какому-то торжественному и строгому спокойствію этихъ отвѣтовъ видно, что онъ понялъ вполнѣ невознаградимость и всю мѣру причиненныхъ имъ золъ: онъ понялъ, что вздыханіями и сѣтованіями ничему уже помочь нельзя. Страшно слушать его простыя лаконическія признанія въ слѣдующихъ немногихъ словахъ:

Іоаннъ.

Всѣ казнены.

Схимникъ.

Какъ? Всѣ до одного?

Іоаннъ.

Всѣ, отче, всѣ.

Схимникъ.

Всѣхъ погубилъ ты?

Іоаннъ.

Всѣхъ.

Но настоящее государственное зло превозмогаетъ въ немъ всѣ другія чувствованія и всѣ воспоминанія прошедшаго. Ему некогда предаться слишкомъ ни раскаянію ни скорби о самомъ себѣ. Дни его изочтены, и онъ спѣшитъ при жизни своей устроить царство не такъ, какъ онъ хотѣлъ и какъ могъ бы, но какъ позволяютъ обстоятельства. Теперь нуженъ миръ — надобно какими бы то ни было жертвами купить его, хотя бы то цѣною чести своей и чести своего народа. Онъ велитъ отправить пословъ къ непріятелю и наказываетъ имъ добиться мира, во что бы то ни стало, дѣлая врагу даже невозможныя уступки и подвергаясь всевозможнымъ униженіямъ. Это не смиреніе, а роковая необходимость, которую онъ сознаетъ, потому что носитъ смерть въ груди своей, а безъ себя онъ считаетъ невозможнымъ лучшее. Онъ ни на минуту не измѣняетъ себя въ мысли, что онъ и въ немъ одномъ государство. Бояре однако обнаруживаютъ чувствованія, достойныя русскихъ гражданъ; они смѣло и благородно протестуютъ противъ неслыханнаго національнаго позора и рѣшаются все свое и самихъ себя принести въ жертву, чтобы не допустить до того отечество. При этомъ неожиданномъ и непривычномъ для Іоанна сопротивленіи онъ вспыхиваетъ огнемъ обычной своей ярости; онъ говоритъ:

Мой срокъ не минулъ!
Я царь еще! кто смѣетъ говорить,
Что я не царь! Ницъ! въ прахъ передо мною.

И, несмотря на явное и крайнее истощеніе физическихъ своихъ силъ, продолжаетъ какъ бы въ забытіи раздраженія:

Подъ страшной смертной казнью,
Пословъ не медля снарядить! велѣть имъ
Чтобы все сносили — все терпѣли — все,
Хотя бъ побои...

Исторія сохранила этотъ фактъ, столь, повидимому, несогласный съ господствующимъ свойствомъ Іоанна — гордынею. Она можетъ объяснить это обстоятельствами времени, упадкомъ Іоаннова духа и проч.

И поэтъ, входя глубже въ самыя сокровенныя помышленія своего героя, не видитъ здѣсь ничего неожиданнаго и противорѣчащаго его характеру. Крайности страстей, быстрые и внезапные переходы отъ одного ощущенія и настроенія души къ другому весьма естественны въ Іоаннѣ. Не должно при этомъ забывать, что какъ ни погрязъ онъ въ порокахъ, но умъ его сохраняетъ ясное пониманіе государственныхъ нуждъ и основательно убѣждается, что теперь надобно думать о спасеніи государства, а не о другихъ его интересахъ. При всемъ томъ привычка считать себя существомъ исключительнымъ, которому все должно уступать, и здѣсь его не покидаетъ. Онъ понимаетъ, конечно, что есть въ мірѣ высшая, всемогущая власть, предъ которой

его власть должна преклониться — онъ покоряется ей. Но въ этой покорности вы чувствуете затаенную горечь оскорбленія; онъ какъ бы находитъ, что несмотря ни на что, съ нимъ, какъ съ существомъ, поставленнымъ превыше всѣхъ людей, не слѣдовало такъ поступать, надлежало сдѣлать для него исключеніе.

Боже всемогущій! (говоритъ онъ)
Ты своего помазанника видишь.
Достаточно ль униженъ онъ теперь.

Это ли смиренная покорность? Нѣтъ! Это титаническое высокомѣріе, которое въ тайнѣ сердца своего думаетъ, что, несмотря на всѣ его пороки и заблужденія, въ немъ не подобало унизить до такой степени санъ государя. Онъ, который привыкъ уважать только силу, преклоняется здѣсь не предъ закономъ вѣчной правды, а также передъ силою. Но Кириллинъ день насталъ — царь еще живъ. По мнѣнію доктора, онъ и останется живъ, если отъ него удалить все, что можетъ раздражить его и привести въ сознаніе. Для отвращенія этого окружающіе его приняли всѣ мѣры. Бѣльскій устраиваетъ для него изъ игры шутовъ и скомороховъ забаву, самъ царь ищетъ развлеченія въ пересмотрѣ драгоцѣнностей, изъ которыхъ онъ выбираетъ подарки для королевы Елисаветы и своей невѣсты. Одинъ хитрый Годуновъ, понимая хорошо состояніе царя, рѣшается не щадить его и покончить скорѣе эти длинные сборы къ смерти. Іоаннъ, видя, что день склоняется къ вечеру, ободряется и начинаетъ питать надежду, что волхвы его обманули, и день этотъ пройдетъ для него благополучно. Но въ то время, когда онъ забавляется игрою въ шахматы и когда шутъ своими остротами старается поддержать въ немъ веселое расположеніе духа, скоморохи собираются пѣть и плясать, Годуновъ коварно внушаетъ царю, чтобы онъ не спѣшилъ довѣряться надеждѣ, что роковой день еще не кончился. Это, какъ и слѣдовало ожидать, производитъ въ Іоаннѣ то погибельное потрясеніе, котораго такъ опасался докторъ; раздраженный до послѣдней степени, царь устремляется къ Годунову, — но поздно; онъ шатается, падаетъ. Бѣльскій въ смятеніи и страхѣ высылаетъ скомороховъ — входитъ докторъ, но Іоаннъ уже умеръ.

Этимъ собственно и оканчивается трагедія и авторъ, по нашему мнѣнію, поступилъ бы хорошо, если бы на этомъ остановился и не прибавилъ еще сцены возведенія на престолъ Ѳедора и распорядковъ Годунова о своихъ придворныхъ недругахъ. Она намъ кажется лишнею и относится къ Годунову, а не къ Іоанну. Мы считаемъ лишнею и заключительную рѣчь боярина Захарьина, составляющую какъ бы эпилогъ къ трагедіи. Да, правду сказать, она и неинтересна: она состоитъ изъ общихъ мѣстъ о томъ, что умершее страшилище уже нестрашно ни для кого. Лучшаго заключенія, болѣе многозначительнаго и болѣе соотвѣтствующаго сущности и ходу пьесы, нельзя требовать, какъ слова Годунова, произнесенныя имъ изъ царскихъ палатъ къ народу.

„Москва!

Царь Іоаннъ Васильевичъ скончался“. Для того, чтобы обрисовать характеръ Іоанна во всей возможной полнотѣ и провести его путемъ драматическаго движенія, авторъ, разумѣется, долженъ былъ заимствовать ситуаціи изъ разныхъ обстоятельствъ той среды, въ которой находился его герой. Всѣ эти обстоятельства состоятъ въ тѣсной связи съ идеей его характера, начиная съ собранія боярской Думы, совѣщающейся о выборахъ, чѣмъ и открывается дѣйствіе трагедіи, до появленія Бориса Годунова, ускоряющаго смерть царя. Строгая критика можетъ однако замѣтить здѣсь нѣкоторыя излишества, вредящія цѣлости и единству пьесы. Таковы, напр., интриги бояръ противъ Годунова и отпоръ, сдѣланный имъ посредствомъ подобной же интриги Битяговскаго. Это нужно было развѣ для того, чтобы обрисовать характеръ Годунова. Но самъ Годуновъ вообще является лицомъ до того значительнымъ у автора, что составляетъ какъ бы особую драму въ драмѣ. Въ оправданіе автора однако можно сказать, что смерть Іоанна не была событіемъ частнымъ, и ее нельзя было отдалить отъ общаго хода дѣлъ въ кругу царскаго двора. Изображая обстоятельства этой катастрофы, необходимо надобно было показать силу и значеніе пружинъ, двигавшихъ тогдашними правительственными элементами, и такъ какъ во главѣ этого движенія стоялъ Годуновъ и по своимъ отношеніямъ къ царю и по способностямъ, то естественно онъ долженъ быть обозначенъ у автора, какъ можно рельефнѣе и многостороннѣе.

Нельзя ставить также въ вину автору, что, изображая это лицо, онъ окружаетъ его зловѣщими предзнаменованіями его будущаго величія и его трагической судьбы. Что касается до художественной стороны этого эпизода — ибо мы все-таки должны считать его эпизодомъ, — то надобно согласиться, что онъ выполненъ превосходно. Во всѣхъ дѣйствіяхъ Годунова съ мастерскимъ психологическимъ тактомъ и историческимъ знаніемъ намѣчены, такъ сказать, начатки того мощнаго государственнаго ума, который пойметъ потребности Россіи лучше, чѣмъ кто-либо изъ его современниковъ, того ненасытнаго и геніальнаго честолюбца, который въ состояніи удивить самую судьбу дерзостью своихъ замысловъ, того, наконецъ, великаго преступника, который не усумнится простереть дерзость эту до самаго ужаснаго изъ преступленій — до цареубійства. Онъ какъ будто въ школѣ Іоанна научился неуважать внушеній нравственнаго закона и совѣсти. Онъ не кровожаденъ, какъ его повелитель, и далеко уступаетъ ему въ силѣ и энергіи воли; онъ даже способенъ къ добру, если оно можетъ входить въ планы его возвышенія. Но, подобно всякому, достигающему личныхъ своихъ цѣлей незаконными путями, онъ готовъ извинять себя въ самыхъ нечистыхъ своихъ поползновеніяхъ необходимостію вещей, которая, въ сущности, есть только необходимость его эгоизма. Онъ видѣлъ, въ какой степени, несмотря на гнетъ Іоаннова царство-

ванія, въ первостепенныхъ родахъ страны существуютъ, если не удѣльныя тенденціи, то идеи родовыхъ отличій и преимуществъ; и потому онъ уклончивъ съ боярами до поры до времени, когда придетъ его часъ показать имъ, что наслѣдственная знаменитость должна уступить передъ знаменитостію ума и способностей. Но онъ и теперь господствуетъ надъ ними этою силою, несмотря на всеобщее къ себѣ нерасположеніе, недовѣрчивость и зависть. Не показывая и тѣни мысли, что желаетъ настроить въ Думѣ умы на принятіе своего рѣшенія, или оспаривать мнѣнія старшихъ, онъ дѣйствуетъ такъ искусно и ловко, что заставляетъ ихъ не только согласиться съ собою, но даже ввѣрить себѣ миссію, по виду опасную, но въ сущности долженствующую еще тѣснѣе сблизить его съ царемъ — миссію уговорить его остаться на престолѣ. Голицынъ справедливо замѣчаетъ, что Годуновъ

Сѣлъ ниже всѣхъ, а подъ конецъ сталъ первый.

Мимоходомъ не можемъ не замѣтить нѣкотораго сходства Годунова съ Макбетомъ въ сценѣ перваго съ волхвами, а второго съ вѣдьмами. Для обоихъ предсказаніе этихъ темныхъ личностей вызываетъ къ дѣлу ихъ тайные замыслы и становится для нихъ нѣкотораго рода рокомъ.

Царица, мать Дмитрія, съ инстинктомъ матери и тонкостію женщины питаетъ недовѣрчивость и отвращеніе къ Годунову. Она какъ будто предчувствуетъ то, чѣмъ онъ сдѣлается впослѣдствіи для ея злополучнаго сына. Она даже требуетъ отъ мамки, чтобы она близко не подпускала Годунова къ ребенку и не дозволяла ему ласкать и цѣловать его. Но здѣсь можно спросить: не слишкомъ ли авторъ предупреждаетъ ходъ событій, давая чувствовать катастрофу, о которой теперь не можетъ быть и помышленія ни въ комъ? Или уже царицѣ надобно приписать такую степень проницательности, какая ей, по ея характеру, несвойственна. Материнскій инстинктъ ея не уполномочиваетъ ее на такую чрезмѣрную осторожность.

Что касается до другихъ лицъ, окружающихъ Іоанна, то, за исключеніемъ Сицкаго и Захарьина, являющихся съ рѣзкими чертами опредѣленныхъ индивидуальныхъ характеровъ, они всѣ представляютъ извѣстнаго рода интересъ, только въ совокупности. Это были люди, изъ коихъ каждый занятъ одною мыслію удержать себя на своемъ мѣстѣ, а голову на своихъ плечахъ; каждый погруженъ въ заботы, какъ бы не дать возвыситься надъ собою другому, и какъ скоро этотъ другой сдѣлаетъ хоть одинъ лишній шагъ впередъ передъ нимъ, тотчасъ подставить ему ногу. Лучшіе люди, думцы и печальники за землю русскую изведены Іоанномъ, и эти остались въ боярской Думѣ для наполненія мѣстъ, а въ думѣ своего ума печальниками о своихъ собственныхъ дѣлахъ. Немудрено, если такого ума человѣкъ, какъ Годуновъ, задумалъ обойти ихъ всѣхъ и занять мѣсто не рядомъ съ ними на ступеняхъ трона, а поверхъ ихъ на тронѣ. Мы, благодарны, однакоже, автору за то, что онъ соблюлъ честь человѣческаго сердца: тѣ же

самые царедворцы, являющіеся не совсѣмъ въ выгодномъ свѣтѣ въ обычномъ ходѣ дѣлъ, при общей грозящей бѣдѣ отечеству, когда омраченный умъ Іоанна склоняется къ позорному миру, тѣ же самые царедворцы вдругъ перерождаются въ доблестныхъ мужей, готовыхъ положить головы свои за честь родной земли. Тутъ русскій духъ одолѣлъ козни и мелкіе расчеты эгоизма. Авторъ понялъ эту національную мощь, въ дни опасностей соединяющихъ всѣхъ насъ въ одну несокрушимую силу и сглаживающую всякія неровности, бугры, шероховатости на нашихъ индивидуальностяхъ. Но главное въ пьесѣ графа Толстого сдѣлано: историкъ и поэтъ въ ней примирены. Одинъ далъ другому элементы личности, рѣзко отдѣляющейся отъ многихъ человѣческихъ личностей своими огромными нравственными силами и своимъ назначеніемъ, въ которомъ въ одно и то же время выразились и необходимость преобладающаго политическаго могущества и тяжкія крайности этого преобладанія. Другой — сосредоточеніемъ этихъ элементовъ, глубокимъ постиженіемъ ихъ духа и отношеній, драматическими искусными и удачными концепціями произвелъ то, что личность ихъ, въ себѣ вмѣщавшая, предстала передъ нами живою, дѣйствующею, что она вышла, такъ сказать, изъ исторической лабораторіи, опредѣленнымъ явленіемъ, очищеннымъ отъ всего посторонняго, переплавленнымъ и отчеканеннымъ со всѣхъ сторонъ по строгому художественному рисунку. Одна изъ особенностей трагедіи гр. Толстого состоитъ въ томъ, что онъ достигаетъ своей цѣли употребленіемъ въ дѣло не одного историческаго момента, наибольше способнаго проявлять личность Іоанна, а рядомъ моментовъ, весьма оригинально и тѣсно между собою сгруппированныхъ около одного центральнаго пункта — его смерти. Но не заслуживаетъ ли авторъ упрека въ томъ, что онъ слишкомъ свободно распорядился этими моментами, размѣщая и перемѣщая ихъ по-своему, вопреки хронологическому ихъ порядку? Намъ кажется этотъ способъ дѣйствительно смѣлымъ, но вовсе не въ смыслѣ нарушенія историческихъ требованій, которыя совсѣмъ не простираются такъ далеко, а по той трудности, какая представлялась въ удержаніи между ними связи. Основавъ связь эту, какъ и надлежало, не на внѣшнихъ событіяхъ, а на внутренней жизни своего героя, онъ преодолѣлъ предстоявшую ему трудность, какъ мастеръ дѣла. Самымъ разительнымъ свидѣтельствомъ и выдержанной имъ связи служитъ единство и развитіе трагическаго мотива и это главное. Сущность дѣла состояла въ томъ, чтобы изобразить историческаго Іоанна и идею его характера, насколько она можетъ быть понятна психологомъ, историкомъ и поэтомъ. Критика, по справедливости, только и можетъ этого требовать отъ послѣдняго, въ отношеніи къ истинѣ, не предписывая ему, какія онъ долженъ употреблять для этого средства. Это уже его дѣло. И неужели она станетъ отъ него требовать хронологической подлинности и послѣдовательности въ развитіи фактовъ? А если онъ совсѣмъ выдумаетъ фактъ, какъ, напр., сдѣлалъ Пушкинъ въ геніально созданной имъ сценѣ Пимена въ своемъ Борисѣ Годуновѣ? Вѣдь этого факта

нельзя прочесть ни въ какой лѣтописи ни въ какомъ запыленномъ архивномъ документѣ? Что если бы великій нашъ поэтъ вздумалъ послушаться какого-нибудь непризваннаго судьи художественно-литературныхъ произведеній, и выкинулъ названную нами сцену за то, что на нее нѣтъ указанія ни въ какомъ историческомъ источникѣ? Какого сокровища лишилась бы наша литература и самая исторія, потому что Пушкинъ и ее понялъ лучше многихъ записныхъ изслѣдователей и толкователей, оставаясь все тѣмъ же поэтомъ. Мы не можемъ еще не отдать полной справедливости автору также за то, что его произведеніе чуждо всякихъ тенденціонныхъ видовъ, всякой предвзятой сторонней мысли, не заключающейся въ духѣ и основныхъ стихіяхъ предмета. Объективность, отличающую трагедію графа Толстого, мы считаемъ великимъ достоинствомъ не только въ отношеніи къ драмѣ, которая безъ этого была бы только выраженіемъ лирическаго личнаго настроенія писателя, но потому, что вообще въ литературѣ она имѣетъ важное значеніе. Безъ этой объективности литература можетъ выражать много болѣе или менѣе уважительныхъ, по времени и обстоятельствамъ, субъективныхъ стремленій, но она будетъ лишена характера дѣйствительности и истины, уважительныхъ для всякаго времени и при всѣхъ обстоятельствахъ. Безъ подобной объективности, представляющей одну природу и жизнь вещей, невозможна не только историческая драма, но и самая исторія, которая не можетъ служить ничему другому, кромѣ истины и оставляетъ въ сторонѣ притязанія всякихъ системъ, ученій, теорій, порождаемыхъ обычными колебаніями человѣческой мысли и страстей въ каждое данное время.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о языкѣ пьесы графа Толстого. Кто привыкъ измѣрять достоинство вещей не тѣмъ, что есть въ нихъ существеннаго, а другимъ чѣмъ-либо, гораздо менѣе заслуживающимъ вниманія, тотъ можетъ, пожалуй, перечислить всѣ какія-нибудь пупырушки на цвѣтущемъ прекрасномъ произрастеніи и поставить ихъ ему въ укоризну; но мы думаемъ, что не слѣдуетъ такъ обращаться съ природою и полагаемъ, что и въ искусствѣ настоящее занятіе серіозной, высшей критики состоитъ въ томъ, чтобы изучать и объяснять преимущество красоты литературнаго созданія, а если ихъ нѣтъ, то не стоитъ и говорить о немъ. Дѣйствительно, можно бы указать на неточность выраженій въ нѣкоторыхъ, впрочемъ, весьма немногихъ, мѣстахъ трагедіи „Смерть Іоанна Грознаго“, на нѣкоторыя слова нынѣшнимъ значеніемъ не соотвѣтствующія времени, къ коему они отнесены — т.-е. на тѣ немногія неисправности, которыя непримѣтно вкрадываются въ самыя лучшія литературныя произведенія; но мы это оставляемъ какъ вещи, вовсе не ослабляющія общаго тона языка, а тонъ этотъ отличается безыскусственнымъ легкимъ построеніемъ рѣчи, естественностію и благородствомъ. Онъ выдержанъ вездѣ во всей пьесѣ. Это истинно-художественно изящный языкъ лучшаго литературнаго направленія, языкъ, полученный нами въ наслѣдство отъ Карамзина, Жуковскаго, Пушкина и съ достоинствомъ поддержи-

ваемый въ настоящее время такими писателями, какъ Гончаровъ, Тургеневъ и Майковъ.

Оканчивая нашъ критическій очеркъ, мы приходимъ къ заключенію, что трагедія гр. Толстого принадлежитъ къ тѣмъ серіознымъ капитальнымъ истинно-художественнымъ произведеніямъ, какихъ въ нашей литературѣ вообще немного, а въ текущей и совсѣмъ не замѣчается. Къ этому мы не безъ удовольствія спѣшимъ прибавить, что, сколько намъ извѣстно, мыслящая, образованнѣйшая часть публики одного съ нами мнѣнія. Эта безпристрастная и правдивая цѣнительница таланта встрѣтила трагедію „Смерть Іоанна Грознаго“ при самомъ ея появленіи въ свѣтъ съ такимъ единодушнымъ сочувствіемъ и одобреніемъ, какія выпадаютъ на долю только дѣйствительной литературной заслуги и высокому дарованію и какія, конечно, достаточны къ тому, чтобы поощрить автора къ новымъ подобнымъ трудамъ.

А. Никитенко.

Идея и главные характеры въ трагедіи: „Ѳедоръ Ивановичъ“ по воззрѣнію А. Толстого.

Основная идея.

Двѣ партіи въ государствѣ борятся за власть: представитель страны — князь Шуйскій и представитель реформы — Борисъ Годуновъ. Обѣ партіи стараются завладѣть слабонравнымъ царемъ Ѳедоромъ, какъ орудіемъ для своихъ цѣлей. Ѳедоръ, вмѣсто того, чтобы дать перевѣсъ той или другой сторонѣ, или же подчинить себѣ ту и другую, колеблется между обѣими и черезъ свою нерѣшительность дѣлается причиной: 1) возстанія Шуйскаго и его насильственной смерти; 2) убіенія своего наслѣдника, царевича Дмитрія, и пресѣченія своего рода. Изъ такого чистаго источника, какова любящая душа Ѳедора, истекаетъ страшное событіе, разразившееся надъ Россіей долгимъ рядомъ бѣдствій и золъ.

Трагическая вина Іоанна была—попраніе имъ всѣхъ человѣческихъ правъ въ пользу государственной власти; трагическая вина Ѳедора — это исполненіе власти при совершенномъ нравственномъ безсиліи.

Архитектура трагедіи.

Построеніе „Царя Ѳедора“ — не знаю, къ выгодѣ или ко вреду его — есть совершенно исключительное и не встрѣчается, сколько мнѣ извѣстно, ни въ какой другой драмѣ. Борьба происходитъ не между главнымъ героемъ и его оппонентами (Spiel und Gegenspiel), какъ во всѣхъ драмахъ, но между двумя вторыми героями; главный же герой, на которомъ эта борьба вертится, какъ на своей оси, вовсе въ ней не участвуетъ: онъ, напротивъ, всѣми силами старается прекратить ее, но самымъ своимъ вмѣшательствомъ рѣшаетъ ея трагическій исходъ.

Въ отношеніи Шуйскаго и Годунова Ѳедоръ играетъ роль древней греческой судьбы, толкающей своихъ героевъ все впередъ къ неизбѣжной катастрофѣ, съ тою разницей, что Ѳедоръ — не отвлеченная идея, но живое лицо, имѣющее само свою судьбу, которая истекаетъ изъ его характера и дѣйствій. Такимъ образомъ трагедія является какъ бы сплетенною изъ двухъ отдѣльныхъ драмъ, изъ коихъ одна имѣетъ предметомъ фактическую борьбу Шуйскаго съ Годуновымъ, другая — моральную борьбу Ѳедора съ окружающимъ его міромъ и съ самимъ собою.

Если представить себѣ всю трагедію въ формѣ треугольника, то основаніемъ его будетъ состязаніе двухъ партій, а вершиною — весь душевный микрокосмъ Ѳедора, съ которымъ событія борьбы связаны какъ линіи, идущія отъ основанія треугольника къ его вершинѣ, или наоборотъ. Изъ этого естественно выходитъ, что одна сторона трагедіи выдержана болѣе въ духѣ романской школы, а другая — болѣе въ духѣ германской[1]).

Колоритъ трагедіи.

Царь Иванъ умеръ. Гроза, свирѣпствовавшая надъ русской землей, утихла; небо прояснилось, вся природа оживаетъ. Оживаютъ и тѣ могучія силы, которыя сдерживала желѣзная рука царя Ивана, какъ шлюзы сдерживаютъ напирающую воду. Въ государствѣ являются политическія партіи, дѣйствующія смѣло и открыто. Всѣ сословія принимаютъ участіе въ ихъ борьбѣ; жизнь со всѣми ея сторонами, свѣтлыми и темными, снова заявляетъ свои права.

Въ „Смерти Іоанна господствующимъ колоритомъ было давленіе власти на всю землю; въ настоящей трагедіи господствующій колоритъ есть пробужденіе земли къ жизни и сопряженное съ нимъ движеніе. Оно должно сразу почувствоваться въ первой сценѣ перваго акта, которая служитъ драмѣ изложеніемъ. Свѣтлый колоритъ проходитъ черезъ всю трагедію, до четвертаго акта; всѣ лица держатъ себя свободнѣе, чѣмъ въ „Смерти Іоанна“, темпъ общей игры идетъ живѣе.

Характеры.

Царь Ѳедоръ.

Не отступая отъ указаній исторіи, но наполняя ея пробѣлы, я позволилъ себѣ изобразить Ѳедора не просто слабодушнымъ, крот-

---

[1]) Особенность романской школы состоитъ въ преимущественной отдѣлкѣ *интриги*, тогда какъ германская, преимущественно, занимается анализомъ и развитіемъ *характеровъ*. Названіе свое получили онѣ отъ предпочтенія двухъ западныхъ народностей, каждый одному изъ двухъ направленій, которыя лежатъ въ самомъ существѣ драмы и исключаютъ обыкновенно одно другое. Прошу прощенія у поборниковъ *русскихъ началъ искусства*, но, кромѣ этихъ двухъ направленій, я не знаю другого, равно какъ въ противоположность часто упоминаемой *европейской* драмѣ не знаю драмы ни *азіатской* ни *африканской*. Отвергать же въ русскомъ драматическомъ искусствѣ европейскую технику — все равно, что отвергать въ русской живописи европейскую перспективу.

кимъ постникомъ, но человѣкомъ, надѣленнымъ отъ природы самыми высокими душевными качествами, при недостаточной остротѣ ума и совершенномъ отсутствіи воли. Природная неспособность его къ дѣламъ еще умножена гнетомъ его отца и постояннымъ страхомъ, въ которомъ онъ находился до 27 лѣтъ, эпохи смерти царя Ивана.

Доброта Ѳедора выходитъ изъ обыкновенныхъ границъ. Она такъ велика, что можетъ иногда достичь высоты, гдѣ чувство и умъ, составляющіе на низшихъ степеняхъ отдѣльныя свойства, сходятся вмѣстѣ и смѣшиваются въ нераздѣльномъ сознаніи правды. Поэтому Ѳедоръ, несмотря на свою умственную ограниченность, способенъ иногда имѣть взгляды, не уступающіе мудростью государственнымъ взглядамъ Годунова. Такъ, въ сценѣ доклада о боярахъ, бѣжавшихъ въ Литву, оба приходятъ къ одному и тому же заключенію: Годуновъ умомъ, а Ѳедоръ — сердцемъ.

Но эта способность замѣнять умъ чувствомъ не всегда присуща Ѳедору. Она въ обыкновенныхъ случаяхъ затемняется нѣкоторыми недостатками, неразлучными съ слабостью характера. Онъ, напримѣръ, не любитъ сознаваться, что онъ слабъ, ни передъ другими ни передъ самимъ собой, и это часто приводитъ его къ неумѣстному, хотя скоро проходящему упрямству. Ему хочется иногда показать, что онъ самостоятеленъ, и ничѣмъ нельзя такъ польстить ему, какъ упрекнувъ его въ непреклонности или суровости.

Онъ большой хлопотунъ во всемъ, что̀ не касается государственныхъ дѣлъ; никто, по его мнѣнію, не знаетъ такъ, какъ онъ, человѣческое сердце; для него примирить враждующихъ есть не только долгъ, но и наслажденіе. Набожность его происходитъ отъ природнаго расположенія; но она перешла въ постничество вслѣдствіе ранняго протеста противъ разврата и жестокости его отца; впослѣдствіи постничество стало ему привычкой, но онъ нисколько не сдѣлался педантомъ; онъ не смотритъ на мірское веселіе, какъ на грѣхъ; онъ любитъ медвѣжью травлю и не видитъ въ представленіяхъ скомороховъ служенія сатанѣ. Какъ всѣ люди робкіе, онъ чувствуетъ большое уваженіе къ смѣлости: геройскій характеръ князя Шуйскаго и удальство купца Красильникова затрогиваютъ въ немъ тѣ же сочувственныя струны.

Великодушіе Ѳедора не имѣетъ предѣловъ. Личныхъ обидъ для него не существуетъ, но всякая обида, нанесенная другому, способна вывести его изъ обычной кротости, а если обида касается кого-нибудь особенно имъ любимаго, то негодованіе лишаетъ его всякаго равновѣсія: онъ кричитъ и шумитъ, ничего не видя, кромѣ совершенной несправедливости. Попавъ въ такую колею, онъ спѣшитъ воспользоваться своимъ настроеніемъ; и, зная, что оно недолго продолжится, онъ на̀скоро предписываетъ строгія мѣры, справедливыя по его убѣжденію, но несогласныя съ его характеромъ.

Когда Ѳедоръ взошелъ на престолъ, онъ не обманывался насчетъ своей неспособности и передалъ Годунову полное управленіе царствомъ,

съ намѣреніемъ самъ ни во что не вмѣшиваться. Въ расчетъ Годунова не входило взять на первыхъ порахъ всю отвѣтственность на себя. Онъ нашелъ полезнымъ прикрыться авторитетомъ Ѳедора, сохранилъ ему весь наружный видъ неограниченнаго владыки, докладывалъ ему обо всемъ, испрашивалъ на все его рѣшеній, и Ѳедоръ мало-по-малу, при содѣйствіи неизбѣжныхъ придворныхъ льстецовъ, увѣрился, что онъ не такъ неспособенъ, какъ полагалъ. На этомъ періодѣ застаетъ его трагедія. Лѣнь и природное отвращеніе продолжаетъ удалять его отъ дѣлъ; но онъ уже привыкъ думать, что Годуновъ дѣйствуетъ по его инструкціямъ. Только въ важныхъ кризисахъ жизни, когда воля Годунова прямо противорѣчитъ благости Ѳедора, какъ, напримѣръ, когда Годуновъ грозитъ его оставить, если онъ не выдастъ ему Шуйскаго, самообольщеніе Ѳедора исчезаетъ; онъ убѣждается въ независимой силѣ Годунова, и, не умѣя бороться съ нимъ въ качествѣ царя, даетъ ему отпоръ какъ человѣкъ и христіанинъ. На этой почвѣ онъ стоитъ всегда неизмѣримо выше и Годунова, и самого Шуйскаго, и всѣхъ его окружающихъ. Ошибка Ѳедора состоитъ въ томъ, что онъ не постоянно держится своего призванія быть человѣкомъ, а пытается иногда играть роль царя, которая не указана ему природой. Этой роли онъ не выдерживаетъ, но отъ нея не отказывается; не можетъ обойтись безъ руководителя, но ему не подчиняется. Такое ложное положеніе рождаетъ безпрестанное противорѣчіе между его природой и обязанностями его сана. Въ этомъ его и трагическая и комическая стороны.

Роль Ѳедора очень многосложна и проходитъ черезъ самыя разнообразныя состоянія души — отъ добродушной веселости, когда онъ шутитъ съ Ириной, до иступленія, когда онъ узнаётъ о смерти Шуйскаго. Изъ всѣхъ лицъ, какъ первой трагедіи, такъ и этой, лицо Ѳедора, по моему мнѣнію, самое трудное. Оно требуетъ большого изученія и большой тонкости уже потому, что въ немъ трагическій элементъ и оттѣнокъ комизма переливаются одинъ въ другой, какъ радужные цвѣта на раковинѣ. Съ этимъ комизмомъ сценическій художникъ долженъ обращаться чрезвычайно осторожно и никакъ не доводить его до яркости. Это не что иное, какъ фольга, слегка окрашивающая чистую душу Ѳедора, прозрачную какъ горный кристаллъ. Прибавлять послѣ этого, что въ его роль не слѣдуетъ вмѣшивать карикатурности — я считаю излишнимъ. Одно предположеніе такой возможности было бы для исполнителя оскорбленіемъ, ибо заключало бы въ себѣ самое низкое мнѣніе о его пониманіи искусства.

Первое появленіе Ѳедора, въ короткой сценѣ съ стремяннымъ, съ Ириной и съ Годуновымъ, есть вступительный аккордъ въ его характеръ и должно быть именно такъ понято исполнителемъ. Ребяческій гнѣвъ на вздыбившагося коня, заблужденіе насчетъ своей физической силы, добродушное поддразниваніе Ирины, скорбь о раздѣленіи царства на партіи, жадно схваченный намекъ Годунова, что онъ не прочь отъ мира съ Шуйскимъ, увѣренность въ знаніи чело-

вѣческаго сердца и равнодушіе къ дѣламъ, — все это, проникнутое добротой и хлопотливостью, заключаетъ въ себѣ зародыши полнаго характера, которые должны быть сразу и гармонически переданы.

Когда въ слѣдующемъ актѣ Ѳедоръ является примирителемъ Годунова съ Шуйскимъ, зритель долженъ быть уже настолько знакомъ съ Ѳедоромъ, чтобы его интересовало узнать, какъ этакая личность возьмется за такое дѣло? Въ приготовленіяхъ Ѳедора, въ наставленіяхъ его Годунову, Иринѣ, духовнымъ лицамъ и боярамъ видна виртуозность человѣка, который чувствуетъ себя въ своемъ элементѣ, которому пріятно взяться за трудное дѣло, гдѣ онъ, по своему мнѣнію, мастеръ. Но по мѣрѣ приближенія рѣшительной минуты Ѳедоромъ овладѣваетъ робость, и когда онъ начинаетъ увѣщавать Шуйскаго, застѣнчивость его такъ велика, что онъ не находитъ словъ и передаетъ рѣчь Годунову. Во все продолженіе спора обоихъ противниковъ Ѳедоръ слѣдитъ за ними съ бьющимся сердцемъ. На лицѣ его написаны напряженіе и безпокойство до той минуты, когда противники берутся за руки. Тутъ радость его проявляется взрывомъ, какъ то бываетъ у добрыхъ дѣтей, получившихъ, наконецъ, чего они давно желали, но на что не смѣли надѣяться. Дѣтская сторона Ѳедора должна особенно быть видна въ его разговорѣ съ выборными. Я не опасаюсь того рода смѣха, который возбудятъ въ публикѣ перебивки старика Курюкова, разсказъ Ѳедора о медвѣдѣ или его совѣты Шаховскому, какъ биться на кулачкахъ. Это будетъ смѣхъ добрый, не умаляющій нисколько уваженія къ высокимъ достоинствамъ Ѳедора; и когда онъ уйдетъ отъ выборныхъ, затыкая уши, то, при хорошей игрѣ, публика успѣетъ достаточно полюбить его, чтобы надъ нимъ не смѣяться, а развѣ только улыбнуться неловкому положенію, въ которое онъ себя поставилъ. Есть большая разница между тѣмъ, что̀ смѣшно (drôle), и тѣмъ, что̀ достойно осмѣянія (ridicule). Первое совмѣстно съ любовью и уваженіемъ, второе исключаетъ эти чувства. На русскомъ языкѣ оба понятія выражаются тѣмъ же словомъ, но они отъ этого не менѣе различны. Ребенку часто подобаетъ эпитетъ: drôle, но ему не можетъ подобать эпитетъ: ridicule. Ѳедоръ же въ этой сценѣ долженъ быть изображенъ ребенкомъ въ самомъ хорошемъ значеніи слова. Впослѣдствіи онъ покажетъ, что можетъ быть и чѣмъ-нибудь инымъ; но если бы, несмотря на свою благость, онъ кому-нибудь представился не довольно достойнымъ, то мы попросили бы подождать до третьяго акта. Вообще въ искусствѣ бояться выставлять недостатки любимыхъ нами лицъ — не значитъ оказывать имъ услугу. Оно, съ одной стороны, предполагаетъ мало довѣрія къ ихъ качествамъ, съ другой — приводитъ къ созданію безукоризненныхъ и безличныхъ существъ, въ которыя никто не вѣритъ. Здѣсь кстати замѣтить, въ отвѣтъ на нѣкоторыя опасенія объ униженіи царскаго достоинства въ лицѣ Ѳедора, что значеніе каждой пьесы опредѣляется общимъ ея впечатлѣніемъ, а не отдѣльными частями, тѣмъ менѣе отдѣльными фразами или словами. Общее впечатлѣніе Ѳедора не должно быть иное, какъ сочувственное;

а сочувствія нѣтъ тамъ, гдѣ нѣтъ правдоподобія, которое исчезнетъ, когда отнять у Ѳедора его слабыя стороны. Если роль будетъ сыграна хорошо, то отвлеченная идея царскаго достоинства не пострадаетъ отъ того, что публика увидитъ на сценѣ подтвержденіе факта, извѣстнаго ей изъ исторіи, то-есть, что послѣдній государь изъ династіи Рюриковичей былъ слабъ и ограниченъ. Царское достоинство можетъ развѣ пострадать отъ плохой игры, и то не въ одной роли Ѳедора, но и въ роли всякаго вѣнценосца, хотя бы онъ былъ Августъ.

Итакъ, отъ драматическаго артиста зависитъ передать Ѳедора — какъ онъ понятъ авторомъ, то-есть исполненнымъ высокихъ душевныхъ достоинствъ, далеко превышающихъ его недостатки.

Послѣ сцены доклада, характеръ Ѳедора является съ новой стороны. Желая выписать царевича Дмитрія изъ Углича, онъ бунтуется противъ Годунова, не соглашающагося на эту мѣру, и старается сбросить его иго. Эта попытка ему не удается потому, что онъ противоставитъ Годунову свою самую слабую сторону — свое качество неограниченнаго царя. Зато въ слѣдующей сценѣ, гдѣ Годуновъ требуетъ выдачи Шуйскаго, Ѳедоръ остается побѣдителемъ, потому что, вмѣсто царской власти, опирается на свою самую сильную сторону — на качество человѣка и христіанина. Онъ уже не спрашиваетъ съ сердцемъ:

„Я царь или не царь?“

но откровенно и кротко говоритъ:

„Какой я царь! Меня во всѣхъ дѣлахъ
И съ толку сбить и обмануть нетрудно!“

Эти двѣ сцены нарочно составлены вмѣстѣ, чтобы первая усиливала вторую своимъ съ ней контрастомъ, и чтобы Ѳедоръ, внезапно сознающійся въ неспособности быть царемъ, выросъ во мнѣніи зрителя какъ человѣкъ.

Переходъ Ѳедора отъ несостоятельнаго царя къ человѣку, сильному однимъ человѣческимъ чувствомъ, его исканіе и обрѣтеніе убѣжища отъ собственной слабости въ христіанскомъ смиреніи должны быть ярко и выпукло выставлены. Когда, по удаленіи Годунова, Ѳедоръ бросается на шею Иринѣ, зритель долженъ видѣть, какого усилія стоилъ ему разрывъ съ правителемъ и какъ дорого онъ ему обошелся. Лицо Ѳедора измѣнилось, какъ послѣ болѣзни, но оно преображено сознаніемъ, что онъ поступилъ по совѣсти; оно выражаетъ теперь его полное согласіе съ самимъ собой, и когда онъ, сломанный физически своей моральной побѣдой, опирается на руку Ирины, — его прежніе недостатки, его ограниченность, его комизъ должны представиться зрителю въ иномъ значеніи, и онъ долженъ понять, что они были нужны, дабы Ѳедоръ явился великъ не какими-нибудь блестящими качествами, но именно христіанскимъ смиреніемъ, лишеннымъ всякаго блеска.

Если бы Ѳедоръ могъ удержаться на этой высотѣ, онъ бы заслуживалъ быть причисленнымъ къ лику святыхъ, но человѣческая слабость беретъ свое. Въ четвертомъ актѣ онъ, сидя за кипою бумагъ, которыхъ не можетъ понять, сожалѣетъ о своей ссорѣ съ Годуновымъ и готовъ сдѣлать ему уступки. Клешнинъ приноситъ ему ультиматумъ правителя, но Годуновъ требуетъ слишкомъ много, Ѳедоръ не соглашается и попрежнему не вѣритъ измѣнѣ Шуйскихъ. Слѣдуетъ очная ставка Клешнина съ Шуйскимъ. Непроницательность Ѳедора, смѣшанная съ великодушіемъ и упрямствомъ, высказывается здѣсь ярче, чѣмъ гдѣ-либо. Когда онъ, добиваясь отъ Шуйскаго оправдательнаго отвѣта, тѣмъ самымъ вынуждаетъ у него признаніе въ измѣнѣ, этотъ неожиданный оборотъ приводитъ его въ такой испугъ, что не Шуйскій, а онъ кажется попавшимъ въ западню. Чтобы выручить Шуйскаго, Ѳедоръ не находитъ лучшаго средства, какъ увѣрять, что Шуйскій по его приказанію объявилъ царемъ Дмитрія. Комизмъ этой уловки не долженъ мѣшать зрителю быть тронутымъ великодушіемъ Ѳедора и согласиться съ Шуйскимъ, когда онъ говоритъ:

„Нѣтъ, онъ святой!
Богъ не велитъ подняться на него!“

Задача исполнителя въ этомъ трудномъ мѣстѣ — заставить публику улыбаться сквозь слезы.

Если она удастся, то публика пойметъ, въ какомъ раздраженіи находятся нервы Ѳедора, когда онъ узнаётъ изъ бумаги, поданной ему Шаховскимъ, что тотъ самый Шуйскій, которого онъ только-что спасъ, за котораго поссорился съ Годуновымъ, — хотѣлъ развести его съ женой, такъ нѣжно и горячо имъ любимой.

Возстаніе Шуйскаго, какъ обида личная, не возбудило въ Ѳедорѣ ни малѣйшаго гнѣва Онъ не принялъ это возстаніе ни какъ государственное преступленіе ни какъ обиду; оно представилось ему только съ точки зрѣнія опасности, которой подвергался глубоко чтимый имъ воевода, тотъ, кому земля обязана спасеніемъ. Но когда Шуйскій затронулъ его Ирину, Ѳедоръ сперва плачетъ, потомъ выходитъ изъ себя. Онъ не соображаетъ хронологическаго отношенія измѣны, имъ только-то прощенной, съ челобитней о разводѣ, не поданной Шуйскимъ; не соображаетъ, что челобитня предшествовала измѣнѣ, а измѣна исключаетъ челобитню; поступокъ Шуйскаго представляется ему какъ черная неблагодарность, и, ничего не разбирая, ничего не видя, кромѣ оскорбленія своей Ирины, онъ яростно кричитъ:

„Въ тюрьму! Въ тюрьму!“

и прихлопываетъ печатью заготовленный Клешнинымъ приказъ.

Не смѣю утверждать, что поспѣшность Ѳедора происходитъ отъ одного негодованія, и что къ ней не примѣшивается облегчительнаго чувства, что онъ можетъ теперь, не грѣша противъ совѣсти, испол-

нить требованіе правителя и съ нимъ помириться. Во всякомъ случаѣ Ѳедоръ уже смотритъ на возстаніе иначе, чѣмъ за нѣсколько минутъ, ибо чувство его къ Шуйскому измѣнилось, а въ природѣ человѣческой — окрашивать чужіе поступки нашимъ личнымъ расположеніемъ къ ихъ совершителямъ.

Въ пятомъ актѣ нѣтъ вовсе комизма; заключительный аккордъ долженъ быть чисто трагическій. Обращеніе Ѳедора къ усопшему родителю послѣ панихиды есть послѣднее его усиліе выдержать неподобающую ему роль. Его изступленіе при вѣсти о смерти Шуйскаго, его возгласъ:

„Палачей!“

не должны возбуждать улыбки. Это слово хотя не имѣетъ въ устахъ Ѳедора того значенія, какое имѣло бы въ устахъ его отца — должно быть произнесено съ неожиданной, потрясающей энергіей. Это высшій пароксизмъ страданія, до котораго доходитъ Ѳедоръ, такъ что силы его уже истощены, когда онъ узнаетъ о смерти Дмитрія, и эта вторая вѣсть дѣйствуетъ на него уже подавляющимъ образомъ. Подозрѣніе на Годунова, мелькнувшее въ немъ по поводу Шуйскаго еще разъ промелькиваетъ, какъ молнія, относительно Дмитрія:

„Ты, кажется, сказалъ:
Онъ удавился? Митя жъ закололся?
Арина — а? Что̀ если...“

Послѣднюю строку Ѳедоръ произноситъ съ испугомъ, чтобы зритель понялъ, какая ужасная мысль его поразила. Годуновъ устраняетъ ее предложеніемъ послать въ Угличъ Василія Шуйскаго, племянника удавленнаго князя; Ѳедоръ бросается ему на шею, прося прощенія, что мысленно оскорбилъ его — и совершенно теряется. Онъ хочетъ дать наставленія Василію Шуйскому, но рыданія заглушаютъ его слова. Теперь онъ сознаетъ, что по его винѣ погибли Шуйскій и Дмитрій, а царство осталось безъ преемника, и въ первый разъ постигаетъ, до какой степени было несостоятельно его притязаніе государить. Почва царственности проваливается подъ нимъ окончательно, онъ окончательно отказывается отъ всякой попытки на ней удержаться. Отнынѣ онъ уже ни во что не вмѣшивается, онъ умеръ для міра, онъ весь принадлежитъ Богу.

Это отреченіе отъ жизни, этотъ разрывъ съ прошедшимъ должны быть символически ознаменованы обстановкой Ѳедора въ послѣдней сценѣ трагедіи. Всѣ окружавшія его лица удалились. Осталась одна Ирина, да толпа нищихъ, да, пожалуй, два-три стольника съ царской стряпней, чтобы не слишкомъ отступать отъ этикета. Въ этомъ скромномъ окруженіи Ѳедоръ произноситъ свой заключительный монологъ, а нищая братія въ то время затягиваетъ вполголоса псаломъ, и на его „покаянномъ“ напѣвѣ слова Ѳедора вырѣзываются какъ старинная живопись на золотомъ полѣ.

Мы видѣли изъ предшествующаго обзора, что въ характерѣ Ѳедора есть какъ бы два человѣка, изъ коихъ одинъ слабъ, ограни-

ченъ, иногда даже смѣшонъ; другой же, напротивъ, великъ своимъ смиреніемъ, почтененъ своей нравственной высотой. Но эти два человѣка рѣдко являются отдѣльно; они, большею частью, слиты въ одну цѣльную личность, и воплощеніе этой *цѣльности* составляетъ главную задачу драматическаго исполнителя.

Наружность Ѳедора уже описана въ постановкѣ „Смерти Іоанна". Онъ былъ малъ, дряблъ, склоненъ къ водяной болѣзни и почти безбородъ. Цвѣтъ лица его блюдно-желтоватый (sallowe complexion, по выраженію Флетчера), ноги слабы, поступь неровна, носъ соколиный, губы улыбающіяся. Это, очевидно, не *мой* Ѳедоръ. *Моему* Ѳедору можно отъ его исторической наружности сохранить только малый ростъ, отсутствіе бороды, неровность поступи и улыбающіяся черты лица. Портретъ Ѳедора надъ его гробницей, въ Архангельскомъ соборѣ, воспроизведенный Солнцевымъ въ „Русскихъ древностяхъ", не имѣетъ никакого значенія, ибо это не портретъ, а просто человѣческое лицо безъ всякой физіономіи, въ родѣ тѣхъ, какія рисуютъ дѣти. Воззрѣніе на эти черты профессора Снегирева для меня непонятно.

Въ трагедіи я придалъ Ѳедору болѣе живости, чѣмъ у него было на дѣлѣ, но она проявляется только въ его хлопотливости, когда онъ хочетъ что-нибудь *устроить;* обыкновенно же онъ скорѣе лѣнивъ и вялъ: но какъ у меня онъ почти всегда занятъ желаніемъ кого-нибудь помирить, или оправдать, или спасти, то онъ почти безпрерывно хлопочетъ. Пріемы его робки, видъ застѣнчивъ, голосъ и взглядъ чрезвычайно кротки, при большомъ желаніи казаться твердымъ и рѣшительнымъ.

Черезъ всю роль Ѳедора проходитъ одна черта, дающая ему особенный колоритъ: это его любовь къ Иринѣ. Она ему и другъ, и опора, и утѣшительница въ скорбяхъ. Мысль о ней не покидаетъ его ни на мигъ и примѣшивается ко всѣмъ его душевнымъ движеніямъ. Все, что̀ съ нимъ случается, онъ относитъ къ ней; горе ли съ нимъ приключится, или обрадуется онъ чему, онъ тотчасъ бѣжитъ къ Иринѣ и дѣлится съ ней своимъ впечатлѣніемъ. Также, если онъ что-нибудь затѣетъ, Ирина непремѣнно должна ему помогать.

Особенно же онъ разсчитываетъ на поддержку Ирины, когда Годуновъ требуетъ отъ него чего-нибудь противнаго его благодушію. Но бываетъ, что онъ и не соглашается съ Ириной, особенно въ мелочахъ, потому что ему хочется показать, что онъ все-таки царь и господинъ въ своемъ домѣ. Иногда онъ любитъ и подразнить Ирину, но это дѣлается очень добродушно и только съ тѣмъ, чтобы тотчасъ же выказать къ ней еще бо̀льшую нѣжность.

Для передачи Ѳедора требуется не только тонкій умъ, но и сердечное пониманіе. Если же исполнитель, сверхъ того, еще и полюбитъ его, сживется съ нимъ и войдетъ къ нему въ душу, то въ его роли можетъ оказаться много оттѣнковъ, нетронутыхъ въ этомъ обзорѣ, и много эффектовъ, мною не предвидѣнныхъ. Изъ всѣхъ нашихъ артистовъ я никого такъ не желалъ бы видѣть въ роли Ѳедора, какъ Сергѣя Васильевича Шумскаго.

Годуновъ.

Въ проектѣ о постановкѣ моей первой трагедіи я описалъ подробно его характеръ и потому ограничусь здѣсь только тѣми особенностями, которыя принадлежатъ ему, какъ правителю царства.

Получивъ верховную власть, Годуновъ, вѣрный своимъ правиламъ, остается наружно на второмъ планѣ. Онъ всегда держитъ себя съ Ѳедоромъ чрезвычайно почтительно; съ Ириной же при свидѣтеляхъ даже преувеличиваетъ свое благоговѣніе, ибо хочетъ подавать примѣръ другимъ, и, возвышая свою сестру въ общемъ мнѣніи, самъ дѣлается сильнѣе. Мы видимъ изъ исторіи, что онъ ничѣмъ не пренебрегалъ, чтобы окружить Ирину царскою пышностью и упрочить ей любовь народа. Онъ умножилъ число ея боярынь, далъ ей цѣлый полкъ личныхъ тѣлохранителей и въ торжественные дни, особенно въ день ея рожденія, издавалъ грамоты о прощеніи виновныхъ однимъ ея именемъ, не упоминая о Ѳедорѣ. Въ сношеніяхъ съ иностранными державами онъ выставлялъ Ирину какъ участницу въ управленіи царствомъ, такъ что Елизавета англійская почла нужнымъ писать лично къ Иринѣ, чтобы этой любезностью расположить ее къ себѣ въ дѣлѣ объ уменьшеніи пошлинъ съ англійскихъ купцовъ. Дѣйствуя на тщеславіе бояръ, Годуновъ завелъ званые царскіе обѣды, на которые иногда самъ не былъ приглашаемъ, но кто въ такой день обѣдалъ у царя, тотъ завидовалъ гостямъ Годунова. Въ думѣ онъ сидѣлъ не на первомъ, а на четвертомъ мѣстѣ.

Эта сдержанность, умѣренность и наружное смиреніе видны во всѣхъ его пріемахъ, но теперь сознаніе власти просвѣчиваетъ въ нихъ болѣе, чѣмъ въ „Смерти Іоанна“. Годуновъ при случаѣ умѣетъ быть гордымъ — даже съ Ѳедоромъ.

Когда Шуйскій приноситъ на него жалобу, а Ѳедоръ его спрашиваетъ:

„То правда ль, шуринъ?“

онъ отвѣчаетъ: „Правда!“ съ такимъ видомъ, изъ котораго ясна его увѣренность, что не Ѳедоръ, а онъ — настоящій господинъ царства.

То же чувство сквозитъ въ его обращеніи къ Иринѣ:

„Не дѣльно ты, сестра,
Вмѣшалася, во что не разумѣешь!“

равно какъ и въ его замѣчаніи на удостовѣреніе Ѳедора Шуйскому, что Дмитрій будетъ перевезенъ въ Москву:

„А я на то отвѣтилъ государю,
Что въ Угличѣ остаться долженъ онъ“.

Но Годуновъ обнаруживаетъ сознаніе своей власти только въ исключительныхъ случаяхъ. Обыкновенно же онъ скрываетъ его подъ видомъ полной зависимости отъ Ѳедора:

„Твоему желанью
Повиноваться — долгъ мой, государь!“

говоритъ онъ въ сценѣ примиренія такъ скромно, какъ будто оно не имъ самимъ возбуждено, а принято изъ покорности къ Ѳедору. Въ продолженіе своего спора съ Шуйскимъ онъ держитъ себя чрезвычайно достойно, но вмѣстѣ съ тѣмъ очень скромно, и умѣренность его составляетъ контрастъ съ кипучею гордостью Шуйскаго.

Когда онъ объявляетъ Ѳедору о необходимости взять Шуйскаго подъ стражу, въ его невозмутимомъ спокойствіи слышится непреклонность. Онъ знаетъ, чего хочетъ, и не останавливается передъ послѣдствіями. Неожиданный отказъ Ѳедора поражаетъ его удивленіемъ, ибо онъ не привыкъ ошибаться въ людяхъ и думалъ доселѣ, что знаетъ Ѳедора насквозь. Но здѣсь случилось, что̀ случается иногда съ людьми, привыкшими играть другими, какъ пѣшками: о̀ни въ своихъ смѣтахъ слишкомъ дешево ставятъ нравственное чувство человѣка — и расчетъ ихъ бываетъ невѣренъ.

Монологъ Годунова въ четвертомъ актѣ, гдѣ онъ говоритъ о своемъ отрѣшеніи, долженъ быть произнесенъ съ непривычнымъ ему волненіемъ. Зритель долженъ видѣть, что въ немъ, какъ и въ Шуйскомъ, произошелъ переворотъ, рѣшающій направленіе всей его жизни.

Сцена съ Клешнинымъ, гдѣ рѣчь идетъ о Волоховой, очень трудна. Годуновъ не велитъ убить Дмитрія. Онъ, напротивъ, три раза сряду говоритъ Клешнину: „*Скажи ей, чтобъ она царевича блюла!*“ и, несмотря на то, Клешнинъ долженъ понять, что Дмитрій осужденъ на смерть. Это одно изъ тѣхъ мѣстъ, гдѣ исполнителю предоставляется обширное поле для его художественныхъ соображеній. Троекратное: *чтобы она блюла царевича* — должно каждый разъ быть сказано иначе. Мысль Годунова, противорѣчащая его словамъ, сначала едва сквозитъ; потомъ она какъ будто самого его пугаетъ, и онъ готовъ отъ нея отказаться; въ третій же разъ, послѣ словъ:

„Убить, но живъ!“

эта мысль является установившеюся, и наставленіе блюсти царевича должно звучать какъ смертный ему приговоръ.

Отказъ Годунова увидѣть Волохову также долженъ быть сказанъ знаменательно: Годуновъ, съ одной стороны, отклоняетъ отвѣтственность на случай нескромности Волоховой; съ другой — чувствуетъ невольное содроганіе вступить въ личные переговоры съ своимъ гнуснымъ орудіемъ. Всѣ эти подробности должны быть въ дѣйствіи такъ отчеканены, чтобы онѣ подготовили зрителя къ тому чувству чего-то недобраго, которое, при хорошей игрѣ, исполнитъ его въ слѣдующей сценѣ Клешнина съ Волоховой.

Послѣ разговора съ Клешнинымъ, Годуновъ является въ началѣ пятаго акта, сперва въ сценѣ съ Василіемъ Шуйскимъ, потомъ въ сценѣ съ Ириной. Первая сцена неважна въ отношеніи характеристики Годунова: цѣль ея только подготовить отправку Василія Шуйскаго на углицкое слѣдствіе; но вторая имѣетъ особенную важность. Она, по положенію своему въ экономіи драмы, принадлежитъ къ разряду за-

медляющихъ, ибо драматическое движеніе быстро спѣшитъ къ концу, а ему бросаютъ навстрѣчу препятствіе, чтобы, опрокинувъ его, оно тѣмъ неудержимѣе ринулось въ катастрофу. По содержанію своему эта сцена синтетическая, ибо она въ своемъ фокусѣ собираетъ весь характеръ Годунова, опредѣляетъ значеніе Ѳедора и заставляетъ зрителя оглянуться на пройденную имъ дорогу. Сверхъ того, въ ней полнѣе опредѣляется характеръ Ирины. По формѣ эта сцена лирическая и въ этомъ качествѣ должна быть играна съ нѣкоторымъ паѳосомъ. Ирина проситъ Годунова пощадить Шуйскаго; онъ ей отказываетъ — вотъ и все внѣшнее содержаніе. Но въ немъ съ обѣихъ сторонъ много психическихъ движеній, а непреклонность Годунова является теперь въ строгой формѣ государственной необходимости. Какъ ни жестоки его мѣры, зритель долженъ видѣть, что онѣ внушены ему не однимъ честолюбіемъ, но и болѣе благородною цѣлью — благомъ всей земли, и если не простить ему приговора Дмитрія, то понять, что Дмитрій есть дѣйствительно препятствіе къ достиженію этой цѣли. Свой монологъ:

„Высокая гора
Былъ царь Иванъ...“

Годуновъ произноситъ внятно, не спѣша, какъ бы погруженный въ самого себя. Когда онъ доходитъ до мѣста:

„Семь лѣтъ съ тѣхъ поръ, кладя за камнемъ камень...“

голосъ его одушевляется, и въ немъ слышатся гнѣвъ и скорбь, а послѣднія слова:

„Имъ мѣста нѣтъ, быть мѣста не должно!“

онъ выговариваетъ съ рѣшительностью, не допускающей возраженія. Но Ирина не считаетъ себя побѣжденной. Она истощаетъ всѣ доводы въ пользу Шуйскаго. Годуновъ ихъ всѣ опровергаетъ и, переходя изъ оборонительнаго положенія въ наступательное, требуетъ отъ Ирины, чтобы она сама помогла ему погубить Шуйскихъ. Ирина отвергаетъ это требованіе, и братъ и сестра расходятся какъ достойные противники, знающіе другъ друга и не теряющіе лишнихъ словъ, а зритель остается въ недоумѣніи, кому изъ двухъ будетъ принадлежать побѣда.

Эта сцена должна усилить ожиданіе развязки, и на нее нельзя не обратить главнаго вниманія.

Въ концѣ пятаго акта Годуновъ, въ числѣ прочихъ бояръ, выходитъ съ Ѳедоромъ изъ собора.

Когда Ѳедоръ, узнавъ объ умерщвленіи Шуйскаго, обращается къ Годунову со словами:

„Ты вѣдалъ это?“

а Годуновъ отвѣчаетъ:

„Видитъ Богъ не — вѣдалъ!“ —

въ его отвѣтѣ есть и правда и ложь; онъ, дѣйствительно, не зналъ, что Шуйскій удавленъ, но, приставивъ къ нему его смертельнаго врага, Туренина, онъ имѣлъ поводъ ожидать, что дѣло именно такъ кончится.

При извѣстіи о смерти Дмитрія Годуновъ не можетъ казаться равнодушнымъ. Его волненіе видно сквозь наружное спокойствіе; но онъ скоро оправляется и съ невозмущеннымъ видомъ предлагаетъ послать на слѣдствіе Василія Шуйскаго.

Слова свои, обращенныя вполголоса къ Иринѣ:

„Пути сошлися наши!“

онъ произноситъ съ сдержаннымъ торжествомъ и, ставъ подъ начало Мстиславскаго (фактъ историческій), покидаетъ сцену съ эффектомъ, но безъ напыщенности, оставляя зрителю искупающее впечатлѣніе человѣка, которому участь земли дороже всего и который умѣетъ не только повелѣвать, но и подчиняться другому, когда благо государства того требуетъ.

Темпъ его роли въ концѣ пятаго акта идетъ очень быстро, какъ и всѣхъ прочихъ ролей, ибо дѣйствіе напираетъ на катастрофу, нѣтъ болѣе мѣста для анализа, и событія изображены *подъ титлами, или* en racourci.

Подобно какъ въ „Смерти Іоанна“, такъ и въ этой драмѣ судьба Годунова ею не оканчивается, но, пронизывая насквозь обѣ трагедіи, теряется въ будущемъ. *Толстой.*

Чувство исторической правды въ трагедіи Толстого: „Царь Ѳедоръ Ивановичъ“.

Изъ многочисленныхъ способовъ относиться къ русской исторіи и къ русскому народу, графъ А. К. Толстой выбралъ одинъ изъ самыхъ оригинальныхъ, который уже доставилъ почетный успѣхъ первой его трагедіи: *Смерть Іоанна Грознаго,* и который такъ же точно и теперь возбуждаетъ общее сочувствіе къ новой исторической драмѣ его: *Царь Ѳедоръ Ивановичъ.* О ней-то именно мы и будемъ говорить здѣсь, считая посильный разборъ ея дѣломъ не совсѣмъ безполезнымъ, въ виду того обстоятельства, что одобреніе многочисленной образованной публики обѣихъ нашихъ столицъ можетъ, пожалуй, узаконить въ литературѣ и нѣкоторые недостатки того оригинальнаго способа обращенія съ историческими эпохами и ихъ представителями, который усвоенъ нашимъ авторомъ и поддерживается имъ съ замѣчательнымъ драматическимъ и поэтическимъ талантомъ.

Способъ этотъ, какъ извѣстно, заключается въ томъ, чтобы положить въ основаніе трагедіи одинъ полный психическій этюдъ главнаго дѣйствующаго ея лица и сдѣлать изъ всѣхъ явленій, изъ всего ея содержанія, только подробности этого самаго психическаго очерка или

въ которой анализъ характера Ивана Грознаго составляетъ настоящую мысль и цѣль произведенія. Читателямъ нашимъ не нужно напоминать, сколько драматической изобрѣтательности, поэтическихъ красокъ и счастливыхъ сценическихъ эффектовъ употребилъ въ дѣло графъ Толстой за этою обрисовкой царя Ивана Васильевича, какъ онъ представлялся его воображенію. Самый способъ такого производства драмы не новъ; въ извѣстной мѣрѣ онъ употребляется всѣми драматургами безъ исключенія, но у графа Толстого онъ становится единственнымъ и исключительнымъ способомъ созданія, поглощающимъ всѣ его соображенія и не оставляющимъ мѣста въ драмѣ для другихъ ея условій. Новая трагедія автора есть опять психическій очеркъ царя Ѳедора Ивановича, но проведенный, какъ намъ кажется, еще съ большею обдуманностью, съ большею широтой кисти и съ большимъ мастерствомъ относительно обстановки портрета, чѣмъ даже великолѣпный очеркъ царя Ивана. Работа автору предстояла тутъ сложная и трудная.

Какъ бы ни казалась громадна личность Грознаго въ сравненіи съ личностью его духовно-немощнаго сына Ѳедора, все же должно сказать, что психическая разработка Ивана IV, какъ типа, гораздо легче, чѣмъ всякаго другого, менѣе выразительнаго характера. Въ нашей исторіи и въ народномъ сознаніи онъ представляется соединеніемъ множества пороковъ и отрицательныхъ качествъ, достигшихъ тѣхъ необычайныхъ размѣровъ, когда они становятся доступны всѣмъ глазамъ и самому низменному пониманію. По простотѣ матеріаловъ, которые могутъ быть употреблены при его изображеніи и которые не требуютъ особеннаго разбора, онъ даже составляетъ кладъ второстепенныхъ писателей. Неистовыя страсти во всѣхъ своихъ видахъ, кровожадные порывы звѣря, пользующагося безграничнымъ просторомъ, дикое самоуслажденіе и коварное лицемѣріе, играющія своими жертвами, всѣ эти черты и другія имъ подобныя принадлежатъ къ разряду грубыхъ психическихъ элементовъ, легко понимаемыхъ и легко передаваемыхъ, именно вслѣдствіе ихъ грубой ясности, простоты и ощутительности. Вдобавокъ, личность Ивана IV, по богатству своего мрачнаго содержанія, имѣетъ еще и то преимущество, что уже не можетъ пострадать ни отъ какого наговора, что нѣтъ на свѣтѣ такого чудовищнаго предположенія, которое не могло бы найти въ ней надлежащаго мѣста, съ которымъ бы она не уживалась свободно. Работа за подобнымъ характеромъ есть работа въ высшей степени благодарная, предметъ освобождаетъ автора отъ всякой отвѣтственности, безъ труда и исканія даетъ ему отличныя краски и принимаетъ на себя заботу о занимательности, оригинальности и потрясающемъ дѣйствіи на читателей. Само собою разумѣется, что если за такую работу принимается значительный литературный талантъ, то, при поэтическомъ вдохновеніи и при способности къ творчеству, характеръ Ивана IV откроетъ ему огромное поле для фантазіи, психическаго анализа и трагическихъ эффектовъ, какъ это мы дѣйствительно и видимъ въ первомъ произведеніи графа Толстого.

Совсѣмъ другое дѣло предстояло съ характеромъ царя Ѳедора Ивановича. Здѣсь надо было почти цѣликомъ изобрѣсти, такъ сказать, его образъ, сохраняя отъ преданія одни только внѣшнія очертанія портрета. Такъ именно и поступилъ авторъ. Исторія показываетъ намъ Ѳедора царемъ-причетникомъ, отдавшимъ царство Годунову и замкнувшимся въ сферѣ церковныхъ обязанностей да потѣхъ, какія могла давать ему жизнь между дворцовою челядью и населеніемъ, окружавшимъ тогда монастыри и церкви. На этомъ скудномъ и далеко не трагическомъ матеріалѣ авторъ создалъ типъ Ѳедора, замѣчательный по своему внутреннему смыслу. Онъ сдѣлалъ изъ него больного, неспособнаго къ труду и ограниченнаго человѣка, но съ такими сокровищами сердца, съ такимъ обиліемъ любви къ людямъ и съ такою ангельскою простотой воззрѣнія на себя и другихъ, что этотъ немощный правитель часто возвышается до пониманія характеровъ и до рѣшеній, превосходящихъ мудростію все, что̀ около него подаетъ голосъ и совѣтъ. Трагизмъ его положенія заключается въ безсиліи его физической и нравственной природы, при самыхъ благородныхъ инстинктахъ и пожеланіяхъ.

Замѣчательно, что царь Ѳедоръ второй трагедіи графа Толстого служитъ какъ бы оправданіемъ своего грознаго отца, не пощаженнаго авторомъ въ первой его драмѣ. Злобный міръ, въ которомъ Ѳедору пришлось жить и дѣйствовать, видимо нуждается въ желѣзной рукѣ для своего успокоенія и для того, чтобы не дать ему расползтись врозь. Онъ теряется самъ, когда не чувствуетъ власти и воли, способныхъ валить головы и водворять порядокъ при содѣйствіи палача. Ѳедоръ былъ не отъ этого міра, да и не отъ какого міра вообще. Это не только правитель невозможный, это и человѣкъ невозможный: такъ все въ немъ или выше, или же обыкновенныхъ условій человѣческаго существованія.

Насколько потерпѣлъ при такой характеристикѣ Ѳедора настоящій историческій матеріалъ, говорить не нужно. Тутъ собственно не въ немъ и дѣло, а въ созданіи типа подъ покровомъ общеизвѣстнаго историческаго имени. Ни Иванъ IV первой трагедіи автора, ни Ѳедоръ, второй, ни другія лица обѣихъ нисколько не внушаютъ, кажется, намъ убѣжденія въ ихъ исторической правдѣ и достовѣрности. Относительно Ѳедора это положеніе очевидно и само собою бросается въ глаза; относительно Ивана IV оно не такъ ясно, благодаря тѣмъ крупнымъ, рѣзкимъ чертамъ его образа, которыя признаются за нимъ и исторіей; но пусть вспомнятъ поклонники этого созданія графа Толстого, готовые отстаивать сходство написаннаго имъ портрета съ историческимъ оригиналомъ, что у автора Грозный не имѣетъ никакой политической программы, никакого повода къ жестокостямъ, кромѣ дикой силы, никакой идеи за душой, кромѣ служенія своимъ звѣрскимъ похотямъ. Съ точки настоящаго историческаго созданія, такой Иванъ едва ли и мыслимъ. Вообще, по нашему крайнему разумѣнію, мы думаемъ, что превосходные очерки Ивана IV и Ѳедора суть со-

вершенно свободныя, независимыя созданія графа Толстого, выражающія, конечно, извѣстную эпоху, но не самихъ себя, какъ историческихъ лицъ. Мы идемъ еще далѣе и просто скажемъ, что они столь же свободныя созданія, какъ, напримѣръ, король Лиръ или Гамлетъ, и если гораздо болѣе принадлежатъ русской исторіи, чѣмъ тѣ англійской или датской, то благодаря одному обстоятельству: никакая другая жизнь, кромѣ старой русской, не могла бы навѣять автору подобныхъ образовъ, ни изъ какой другой не могъ бы онъ почерпнуть такого содержанія и такихъ красокъ для своихъ созданій.

Въ этомъ и вся сущность дѣла. Настоящая историческая часть трагедій вся ограничивается одною этою чертой, но она именно и утверждаетъ за ними право носить усвоенное ими названіе историческихъ трагедій. По милости одной только косвенной связи съ русскимъ бытомъ психическіе этюды графа Толстого заключаютъ въ себѣ и все свое оправданіе: значеніе ихъ, какъ живыхъ свидѣтельствъ извѣстнаго времени и народнаго духа, не подлежитъ сомнѣнію. Не даромъ же европейская публика, еще недавно, по одному изъ нихъ старалась составить себѣ представленіе о свойствахъ русскаго національнаго характера и общежитія, не даромъ также наша образованная публика сильно интересуется ими, находя въ нихъ намеки и указанія, нелишнія и для нашего времени. Въ образахъ графа Толстого вообще есть сторона, прямо обращенная къ его современникамъ, есть очень внятное намѣреніе сообщить имъ полезный нравственный урокъ. Это уже лежитъ въ свойствахъ самаго таланта его. По нашему мнѣнію, графъ Толстой тогда только и обнаруживаетъ вполнѣ свою авторскую силу и свои средства, когда дѣлается поэтомъ-моралистомъ, то-есть, когда находитъ подъ своимъ перомъ философскую, соціальную или политическую тему и отдается дидактическому, проповѣдническому творчеству, которое процвѣтаетъ у насъ болѣе, чѣмъ какой-либо другой видъ творчества и имѣетъ весьма сильныхъ, замѣчательно-талантливыхъ представителей.

Но откровеніе русской жизни и кончается у графа Толстого съ психическими этюдами; за ними способность проникновенія въ свой предметъ какъ-будто покидаетъ его. Сосредоточивая всѣ усилія на обрисовкѣ одного или двухъ характеровъ, онъ словно освобождаетъ себя отъ обязанности заниматься долго всѣмъ остальнымъ міромъ, окружающимъ его героевъ. Для него міръ этотъ, видимо, составляетъ только орудіе, съ помощію котораго онъ извлекаетъ на свѣтъ всѣ нужныя ему черты и подробности у господствующихъ типовъ; другого и самостоятельнаго значенія онъ ему не даетъ. Правда, весь этотъ многолюдный міръ изображенъ весьма прилично: бояре говорятъ согласно съ тѣмъ что̀ говорится о нихъ въ лѣтописяхъ; не менѣе правильно и прилично своему званію выражается и дѣйствуетъ гусляръ, воинъ, монахъ, купецъ, мужикъ (множество мужиковъ поступаютъ рѣшительно такъ, какъ отъ нихъ ожидать слѣдуетъ), и со всѣмъ тѣмъ, въ общемъ строѣ произведенія, они составляютъ несчаст-

ную, обдѣленную и безличную толпу, осужденную быть грунтомъ картины, на которомъ выведены одна или двѣ главныя фигуры. Во всей этой толпѣ нѣтъ единицы, которая вырвалась бы изъ ряда обычныхъ (рутинныхъ) изображеній русскаго люда старыхъ временъ и оказалась бы, по одному какому-либо пріему или слову, оригинальною личностію, способною освѣтить внезапно древній бытъ и свойство тѣхъ никѣмъ не записанныхъ думъ, какія онъ могъ думать про себя. Вся энергія творчества, а съ ней и отгадка психическихъ тайнъ, безъ остатка истощается у графа Толстого на немногія передовыя личности; благодатная искра поэтическаго прозрѣнія тухнетъ тотчасъ какъ онъ отвернулся отъ нихъ. А между тѣмъ, для литературныхъ цѣлей и особенно для русской исторической трагедіи, міръ, пренебреженный авторомъ, имѣетъ первостепенную важность, и отсутствіе его или замѣщеніе этого міра обычными, рутинными изображеніями его, не можетъ обойтись безъ какого-либо важнаго ущерба для сомого созданія.

Оно отчасти такъ и случилось съ трагедіей *Царь Ѳедоръ Ивановичъ*.

Можно возразить: какая бѣда въ томъ, что второстепенныя лица занимаютъ въ произведеніи тѣ же мѣста, какъ и въ жизни, и служатъ, опять какъ въ самой жизни, страдательными исполнителями замысловъ и плановъ, не ими задуманныхъ. Бѣда, однакоже, оказывается несомнѣнно. Весь этотъ міръ олицетворенныхъ сословныхъ рубрикъ и наименованій ни на что не способенъ, кромѣ поддакиванія, смѣемъ такъ выразиться, общеизвѣстному историческому факту, излагаемому въ трагедіи. Онъ ничего не можетъ произвести самостоятельнаго или такого, чего бы вы не ожидали. Общеизвѣстность всѣхъ его отвѣтовъ, движеній и помышленій способна приводить въ отчаяніе. Онъ дисциплинированъ въ высшей степени. Конечно, вся эта выправка составляетъ неоцѣненное качество въ лицахъ, обязанныхъ составлять живописныя группы около героевъ или употребляемыхъ на то, чтобы различными и довольно хитрыми способами выманивать у тѣхъ же героевъ тайны ихъ характеровъ, проблески нравственной природы и затѣмъ, покончивъ эту работу, свершать надъ ними извѣстную кару, по предписанію исторіи, — но зрѣлище выправки иногда кончается досадой на податливость людей, отличающихся ею. Правда, что графъ Толстой умѣетъ еще мастерски справляться съ этимъ образцово-послушнымъ персоналомъ своихъ трагедій: онъ у него очень дружно работаетъ за производствомъ тѣхъ замѣчательныхъ сценъ, гдѣ рисуются настоящіе типы, нужные автору, и работаетъ какъ будто за собственнымъ дѣломъ. Какія услуги оказалъ онъ автору, напримѣръ, при постройкѣ всего превосходнаго акта трагедіи, въ которомъ Ѳедоръ старается примирить Годунова съ Иваномъ Шуйскимъ и ведетъ по этому поводу бесѣду съ духовенствомъ и народомъ, допущеннымъ во дворецъ! Начиная съ владыки Діонисія, отцовъ Варлаама, Іова и кончая старикомъ-купцомъ Курюковымъ и кулачнымъ бойцомъ Микитой Голубемъ, всѣ здѣсь заняты одною заботой — разоблачить добродушную,

ребячески-чистую, дѣтски-робкую и безсильную натуру Ѳедора, сохраняя видъ, что говорятъ ему о собственныхъ своихъ нуждахъ и интересахъ. Ловкость ихъ вѣнчается полнымъ успѣхомъ: сцена можетъ назваться образцовою по множеству превосходныхъ психическихъ чертъ, открытыхъ и выведенныхъ ими наружу у оригинальнаго преемника царя Ивана Васильевича. Конечно, если бы дѣло трагедіи могло ограничиваться выставкой одного или двухъ великолѣпныхъ портретовъ, — ничего лучшаго и желать бы нельзя, но въ трагедіи необходимы еще движенія и катастрофы, производимыя столкновеніемъ различныхъ противоположныхъ началъ и личныхъ страстныхъ домогательствъ, которыя на эти начала опираются.

Здѣсь и встрѣчается первое затрудненіе. Извѣстно, что движеніе въ трагедіи находится въ прямой зависимости отъ яркихъ оригинальныхъ типовъ, созданныхъ ею: они только и способны осуществить это первое и главное условіе драматическаго произведенія. Тамъ, гдѣ нѣтъ такихъ типовъ, нѣтъ и движенія; тамъ, гдѣ вся честь обладанія типомъ принадлежитъ одной сторонѣ, а на другой стоятъ или избитыя физіономіи изъ историческихъ учебниковъ, или народъ, представленный сплошь и коллективно въ отвлеченныхъ чертахъ, съ одними родовыми своими признаками и безличными общими фигурами въ родѣ князя-лихача, купца-старожила и проч., тамъ трагедія останавливается и замираетъ неизбѣжно.

Мы не говоримъ, чтобы новая трагедія графа Толстого была вовсе лишена трагическаго элемента и движенія, но они въ ней такого рода, который не соотвѣтствуетъ уже замѣчательному драматическому таланту самого автора. Движенія и перипетіи ея не настоящія, а, такъ сказать, подставныя, и вотъ почему. Когда дѣйствующія лица, по своему положенію и содержанію, не въ состояніи породить изъ самихъ себя поучительнаго столкновенія и нравственной борьбы, остается одно: прибѣгнуть къ постороннему средству для того, чтобы довести произведеніе до желаемаго конца. Это постороннее средство есть голый историческій фактъ; на него и возлагается обязанность закончить трагедію и произвести потрясающій эффектъ, котораго она сама, по внутреннему своему безсилію, добиться не можетъ. Развязка трагедіи оказывается чужою развязкой, потому чужою, что отъ драмы мы ждемъ совсѣмъ не повторенія историческаго урока, а указанія, какимъ образомъ извѣстное историческое событіе лежало какъ зародышъ въ большинствѣ нравственныхъ типовъ, существовавшихъ въ его время. Драма просто не дѣлаетъ своего дѣла, когда укрывается за голымъ историческимъ фактомъ, какъ бы онъ ни былъ занимателенъ и страшенъ самъ по себѣ, да и тутъ еще она часто не достигаетъ своей цѣли — увлечь или поразить зрителя жалостію или ужасомъ. Безъ историческихъ разъясненій, невозможныхъ въ драмѣ, и безъ типовъ, которые бы замѣняли это разъясненіе, историческая катастрофа необходимо является на сцену только своею внѣшнею стороной, въ грубой, необдѣланной формѣ, мало способной пробудить мысль и сердце зри-

теля; она является просто какъ свалка, какъ губительство, какъ дикое злодѣйство сверху или снизу, и часто какъ позоръ для всѣхъ участниковъ въ ней безъ исключенія. Такимъ образомъ и самыя жгучія, кровавыя страницы исторіи идутъ еще не въ прокъ драмѣ, страдающей ничтожествомъ своихъ второстепенныхъ дѣятелей.

Драматическая несостоятельность многочисленныхъ дѣйствующихъ лицъ, выводимыхъ, по необходимости, историческою русскою трагедіей на сцену, и связанная съ этимъ вялость ея хода, кажется намъ, чувствуется и самими авторами драматическихъ произведеній. Чѣмъ другимъ, кромѣ собственнаго ихъ сознанія въ слабости выраженія и содержанія своихъ созданій, можно объяснить почти общее всѣмъ имъ стараніе осмыслить, облагородить, изукрасить выбранный ими предметъ, его завязку и прикосновенныхъ къ ней лицъ всѣми возможными, искусственными и произвольными, способами, взамѣнъ способовъ, не открытыхъ въ жизни изображаемой эпохи. Отсюда, по нашему мнѣнію, ведетъ свое начало употребленіе яркихъ, эффектныхъ мотивовъ и случаевъ, чуждыхъ міру, къ которому они привиты; отсюда также, мы полагаемъ, появленіе шекспиризма, шиллеризма, романтизма и проч. въ русской трагедіи; изъ того же источника въ нѣкоторыхъ случаяхъ является даже усвоеніе мелодраматическихъ пріемовъ современнаго европейскаго искусства. Кто близко знакомъ съ русскими историческими трагедіями, тотъ не будетъ сомнѣваться въ дѣйствительномъ существованіи такихъ позаимствованій, а главное, тотъ не будетъ и очень строго осуждать ихъ: все же они составляютъ поправку и украшеніе для трагедіи, планъ которой безъ нихъ предсталъ бы во всей своей сухости и бѣдности. Исключенія есть, но ихъ немного, а притомъ, и въ самыхъ исключеніяхъ черты нами указанныя еще находятъ себѣ мѣсто.

Онѣ нашли себѣ мѣсто и въ новой трагедіи графа Толстого, хотя, можетъ-быть, еще и по другимъ причинамъ, кромѣ указанныхъ нами. Если не ошибаемся, то въ очевидномъ стремленіи нашего автора къ изукрашенію русской жизни поэтическими и бытовыми сокровищами, которыя попадаются въ литературахъ западныхъ народовъ, много участвуетъ своеобычная эстетическая теорія. Явное намѣреніе вводить лучшія черты и подробности чужой цивилизаціи въ народный русскій бытъ при всякомъ удобномъ случаѣ доказываетъ, что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ эстетическимъ воззрѣніемъ, съ системой и теоріей; нельзя не замѣтить, что подобнаго рода патріотическое усвоеніе чужого добра никакъ не можетъ назваться совершенно безплоднымъ; благодаря ему, трагедія, взятая изъ старой русской жизни, легко допускается въ члены европейской литературной семьи, дается пониманію своихъ и иностранныхъ читателей, безъ чувства и знанія почвы, на которой развилась. Это также служитъ своего рода сближенію между людьми, хотя, разумѣется, вѣрность и правдивость теоріи отъ этого не дѣлается очевиднѣй. Но въ чемъ же заключается сущность ея?

Сколько позволительно догадываться по косвеннымъ намекамъ, заключающимся въ произведеніяхъ графа Толстого, сущность теоріи состоитъ изъ слѣдующаго положенія. Все, что мы называемъ Шекспировскимъ, Шиллеровскимъ, романтическимъ, идеальнымъ и т. д. способами пониманія и изображенія предметовъ, зиждется на одной и той же основѣ, на природѣ человѣка и на присущихъ ему многоразличныхъ духовныхъ и физіологическихъ способностяхъ. Не будь въ человѣкѣ элементовъ для извѣстнаго практическаго настроенія, не было бы и этого настроенія. Способы эти, будучи разъ указаны, принадлежатъ уже одинаково всему міру, такъ какъ явленія, которыя они разоблачаютъ, суть явленія общечеловѣческія, и нѣтъ народа, нѣтъ эпохи, кромѣ народовъ одичавшихъ и эпохъ варварства, гдѣ бы подобныя явленія не могли быть открыты и воспроизведены искусствомъ. Заключеніе очевидно: русская историческая драма употребляетъ мотивы и формы шекспиризма, шиллеризма и проч. на такомъ же вполнѣ разумномъ и законномъ основаніи, на какомъ употребляетъ ихъ англійская, нѣмецкая и всякая другая драма.

Нѣтъ ничего утѣшительнѣе и благообразнѣе этой теоріи. Зачѣмъ намъ, въ самомъ дѣлѣ, отказываться отъ пріобрѣтеній въ области художническаго міра, свободнаго творчества и мысли, сдѣланныхъ другими? Будемъ думать, что все великое, умиляющее и ужасающее ихъ литературъ можетъ быть точно такъ же великимъ, трогательнымъ и поразительнымъ нашихъ созданій. Все дѣло заключается здѣсь въ томъ, чтобы для употребленія этихъ испробованныхъ и дѣйствительно ослѣпляющихъ пріемовъ, найти на нашей почвѣ своеобычную форму, которая бы отвѣчала особеннымъ условіямъ русскаго быта, характера и развитія нашей страны въ различныя ея эпохи. Но здѣсь именно и встрѣчается новое затрудненіе: такой формы найти *нельзя*. Все, что намъ выдавали и выдаютъ за такую форму наши драматическіе писатели, сопряжено неизбѣжно или съ пріостановленіемъ на время естественнаго развитія образовъ и событій въ ихъ произведеніяхъ, для того, чтобы дать проходъ поэтической вспышкѣ, часто прекрасной по себѣ, но чужевиднаго и спутывающаго характера, или связано съ надѣленіемъ русской жизни такимъ великолѣпнымъ, но непривычнымъ ей украшеніемъ, что она чахнетъ въ своей драгоцѣнной обновѣ. Причина понятна: въ старомъ русскомъ мірѣ все общечеловѣческое до такой степени проросло національными элементами, хорошими и дурными, положительнаго и отрицательнаго свойства, что не можетъ быть извлечено иначе на свѣтъ, какъ вмѣстѣ съ ними, а представленое въ отвлеченной чистотѣ мысли и поэзіи, или въ формѣ, занятой у чужихъ образцовъ, всегда будетъ отзываться чѣмъ-то въ родѣ неоправданной затѣи художника.

Произведенія графа Толстого тоже не избѣгли вполнѣ этихъ неизбѣжныхъ послѣдствій привитія иностранныхъ мотивовъ къ русской жизни, и въ доказательство мы рѣшаемся передать читателю, вслѣдъ за авторомъ, ходъ и содержаніе капитальной сцены изъ его

трагедіи *Ѳедоръ Ивановичъ*, той сцены, на которой основана ея завязка. Въ третьемъ актѣ драмы представлено именно развитіе боярскаго заговора, имѣющаго цѣлью уничтожить вліяніе Годунова на царя, заставивъ послѣдняго, по бывшимъ уже примѣрамъ, развестись съ безплодною своею женой, царицей Ириной, сестрой Годунова, и взять другую супругу, изъ менѣе враждебной и не столь ненавистной фамиліи.

Чего, казалось бы, лучше быстроты, живости, неожиданности эффектовъ и яркости красокъ, которыми отличаются эти сцены, а между тѣмъ выходитъ такъ, что по мѣрѣ развитія ихъ зритель, не вполнѣ забывшій, въ какой народъ, вѣкъ и въ какое общество онъ перенесенъ, теряетъ подъ собой почву. Дѣло вотъ въ чемъ. Оппозиціонная партія, задумавшая погубить Годунова, составляетъ челобитную къ царю, указывающую ему на необходимость развода съ Ириной. Всѣ члены партіи ее подписываютъ, а въ томъ числѣ и предводитель партіи, доблестный Иванъ Петровичъ Шуйскій, который находитъ, впрочемъ, что это дѣло не совсѣмъ чистое, и надѣется еще на сдѣлку съ Годуновымъ. Любопытно, что этотъ мужъ совѣта, соперникъ Бориса и великій гражданинъ, прикладываетъ руку, вмѣстѣ со всѣми друзьями своими, къ рѣшительному, государственному акту, въ которомъ имя будущей супруги Ѳедора еще не найдено и замѣнено пустымъ мѣстомъ, для вписки его, когда отыщется. Одна эта черта сообщаетъ всему предпріятію видъ легкомысленнаго, недодуманнаго дѣла, мало достойнаго серіозныхъ людей, которые за него принялись. Чѣмъ далѣе развивается событіе, съ тою неимовѣрною драматическою бойкостью, какая ему сообщена, тѣмъ все страннѣе и невѣроятнѣе становится оно по отношенію къ русскому міру. Ночью, предъ разсвѣтомъ, заговорщики, въ полномъ составѣ, спускаются въ садъ, окружающій палаты Шуйскаго, заслышавъ въ немъ шумъ: нѣсколько минутъ предъ тѣмъ въ немъ происходило ночное, любовное свиданіе между молодымъ княземъ Шаховскимъ и княжной Мстиславскою, а теперь является купецъ Красильниковъ съ извѣстіемъ о новой измѣнѣ Годунова, захватывающаго сторонниковъ Шуйскаго, несмотря на клятву жить съ нимъ въ мирѣ. Пораженный изумленіемъ, князь Иванъ уходитъ во дворецъ требовать отчета у царя и Годунова, а оставшіеся на мѣстѣ заговорщики, пользуясь его отсутствіемъ, внезапно отыскиваютъ царственную невѣсту, имъ не достающую, именно княжну Мстиславскую, и одинъ изъ нихъ, Головинъ, тутъ же въ саду, ночью, изъ поясной чернильницы, вписываетъ украдкой ея имя въ челобитную и тѣмъ безвозвратно порѣшаетъ все дѣло.

Кажется, не можетъ быть разнорѣчія въ сужденіяхъ объ этой блестящей и вмѣстѣ неимовѣрной сценѣ. Ясно, что предъ нами не тѣ искушенные въ крамолѣ и интригахъ люди, которыхъ такъ боялся царь Иванъ Васильевичъ, и которые такъ оправдали его подозрѣнія спустя нѣсколько лѣтъ послѣ его смерти, а какое-то подобіе вѣтреныхъ фрондеровъ, на манеръ Сенъ-Марса и т. п. Продолжаемъ раз-

казъ. Крутой поворотъ, данный всему дѣлу Головинымъ, встрѣчаетъ, разумѣется, достойнаго возражателя въ молодомъ князѣ Шаховскомъ, едва успѣвшемъ скрыться за деревьями, когда нагрянули въ садъ непрошеные гости. Заслышавъ теперь о намѣреніи ихъ отнять у него невѣсту, Мстиславскую, онъ выступаетъ на сцену и начинаетъ яростную борьбу съ своими злодѣями, завершаемую тѣмъ, что онъ вырываетъ бумагу изъ рукъ оплошавшаго Головина и убѣгаетъ съ ней во дворецъ. Это можетъ назваться справедливымъ наказаніемъ заговорщикамъ, которые собираются для важныхъ совѣщаній ночью въ саду, огражденномъ такими калитками и заборчиками, которые миновать легко. Но чрезъ мѣру бойкое драматическое изложеніе и тутъ еще не кончается, оно продолжается и въ четвертомъ дѣйствіи. Всѣ входы и выходы Шаховского необыкновенны. Онъ насильно вырывается изъ дома Шуйскаго и насильно врывается въ Кремлевскій дворецъ, мимо стражи, которая преслѣдуетъ его съ крикомъ: хватайте вора. Достигнувъ комнаты Ѳедора, онъ бросается въ ноги къ Принѣ, моля не разлучать его со Мстиславскою и подавая челобитную, такъ ловко имъ похищенную. Только теперь, пробѣжавъ бумагу, царь Ѳедоръ теряетъ, наконецъ, терпѣніе, выходитъ изъ себя и приказываетъ заключить по тюрьмамъ всѣхъ подписавшихъ ее, не исключая и нѣжнолюбимаго, оберегаемаго и уважаемаго имъ Ивана Шуйскаго: это значило, при рѣшительности Годунова, осудить ихъ на вѣрную смерть. Всего изумительнѣе слѣдующее затѣмъ: оказывается, что Шаховской, передавая челобитную, не предполагалъ особенно важныхъ послѣдствій для ея составителей. Рожденный и воспитанный въ Россіи XVI столѣтія, онъ приходитъ въ ужасъ отъ неожиданнаго оборота, какой приняло его извѣстіе о заговорѣ, нить котораго онъ указалъ. Ему думалось, что послѣдствіемъ его доноса будетъ только возвращеніе ему Мстиславской, а замыселъ противъ государева дома и спокойствія пройдетъ безслѣдно, разнесется облакомъ по небу. И ничто такъ полно не рисуетъ иноземное, чужое происхожденіе этой фигуры, какъ ея изумленіе и отчаяніе, когда дѣло пошло обычнымъ и настоящимъ своимъ ходомъ.

Мы хотѣли остановиться на этихъ двухъ примѣрахъ, но мастерство примѣненія къ русской драмѣ чуждыхъ ей литературныхъ замашекъ достигаетъ своего высшаго апогея только въ пятомъ актѣ и въ послѣднихъ его сценахъ, а потому рѣшаемся присоединить къ нимъ еще третій. Здѣсь авторъ завершаетъ трагедію Шекспировскимъ способомъ, по которому, на исходѣ драмы, событія слѣдуютъ съ неимовѣрною быстротой, одно за другимъ и часто перегоняя другъ друга для того, чтобы мгновенно распутать сложную развязку драмы и принести съ собой окончательный приговоръ всѣмъ дѣйствующимъ ея лицамъ. Такъ поступилъ и графъ Толстой; но Шекспировскій способъ не только закончилъ у него драму, но и упразднилъ ее, поставивъ себя на мѣсто многоразличныхъ условій русской жизни и родовыхъ ея отличій.

Вторая, послѣдняя половина пятаго акта совершается уже на площади. Царь Ѳедоръ выходитъ отъ обѣдни съ заключительною молитвой на устахъ, обращенною къ грозному отцу своему, чтобъ онъ ниспослалъ ему мудрость сдѣлаться сильнымъ и способнымъ государемъ. Молитва эта, произнесенная на колѣняхъ, должна, конечно, пониматься какъ тихая, умственная молитва; послѣ нея царь Ѳедоръ, остановленный на дорогѣ ко дворцу княжной Мстиславскою, которая проситъ о помилованіи ея дяди, Ивана Шуйскаго, приказываетъ освободить его изъ тюрьмы со всѣми его родичами, и отсюда начинается быстрый ходъ развязки. Одинъ за другимъ являются на площадь гонцы съ вѣстями о роковыхъ событіяхъ, подготовленныхъ частію Годуновымъ, частію случаемъ. Они сообщаютъ Ѳедору попеременно извѣстія о томъ, какъ князь Иванъ Шуйскій удавился въ тюрьмѣ, а князь Шаховской, вздумавшій освободить его силой изъ тюрьмы, застрѣленъ, что въ Угличѣ царевичъ Дмитрій зарѣзался, что крымскій ханъ, поднявшійся на Москву, уже въ Серпуховѣ и чрезъ нѣсколько часовъ обложитъ городъ. На той же площади, предъ народомъ, царь Ѳедоръ переживаетъ мучительнымъ и вмѣстѣ жалкимъ образомъ многоразличныя душевныя состоянія, начиная со слѣпой ярости до горькихъ слезъ и сознанія себя безпомощнымъ человѣкомъ. На площади же принимаются и политическія мѣры, долженствующія отвѣчать событіямъ. Василій Шуйскій посылается на слѣдствіе въ Угличъ; врагъ Годунова, князь Мстиславскій, назначается главнымъ воеводой для отраженія хана, и самъ Борисъ, подсказывающій эти рѣшенія, идетъ подъ его начало простымъ ратникомъ, къ великому умиленію царя. Историческій фейерверкъ горитъ великолѣпно; при его блескѣ и освѣщеніи предметы, ихъ свойства и очертанія измѣняются значительно; но что̀ за бѣда! Пускай трудно допустить возможность быстрой импровизаціи въ государственныхъ дѣлахъ старой Руси, отличавшейся, наоборотъ, по свидѣтельству всѣхъ памятниковъ, чрезвычайно медленнымъ, осторожнымъ и разчитаннымъ ихъ веденіемъ, что̀ составляло всегда силу Москвы; пускай всякія назначенія на должности проходили въ ней чрезъ долгія справки въ приказахъ и разрядныхъ книгахъ; пускай посылка Василія Шуйскаго въ Угличъ на слѣдствіе, тотчасъ послѣ вѣсти объ убіеніи царевича, безъ всякаго предварительнаго соглашенія съ коварнымъ царедворцемъ о направленіи дѣла, очень невыгодна для послѣдняго, давая ему видъ нѣмого, трусливаго и ничтожнаго орудія въ рукахъ Бориса — что̀ за дѣло! На первомъ планѣ у автора стоитъ громадный сценическій эффектъ, и онъ достигается съ неизбѣжными пожертвованіями бытовой и исторической стороны предмета, о которыхъ много сожалѣть не сто́итъ. Для произведенія того же самаго эффекта, царица Ирина бросается предъ Ѳедоромъ на колѣни, посреди площади, моля его за Шуйскихъ и нарушая всѣ наши представленія о строгомъ церемоніалѣ, который сопровождалъ каждый шагъ женщины изъ царскаго дома; для него же, для этого эффекта, оруженосецъ приноситъ самому Годунову воинскіе доспѣхи на пло-

щадь, и онъ публично, какъ истый рыцарь, облекается въ нихъ, идя на брань съ ханомъ. Требованія того же эффекта заставили автора отдать на площадную выставку всю задушевную исторію Ѳедора, мѣсто развитія которой, по правдѣ, должно бы находиться въ теремѣ, въ образной, въ двухъ стѣнахъ, между близкими и довѣренными людьми. Безпощадный эффектъ успѣлъ не только нравственно обнажить Ѳедора передъ толпой, но и снять съ него принадлежности его сана. Покинутый всѣми (царедворцы и народъ спѣшитъ за Годуновымъ), Ѳедоръ остается одинъ на площади съ Ириной и нищею братіей; окруженный этою свитой, онъ возвращается во дворецъ и предъ нею произноситъ свое трогательное восклицаніе:

Боже, Боже!
За что̀ меня поставилъ Ты царемъ!

Но довольно примѣровъ. Остановимся здѣсь и зададимъ себѣ вопросъ: точно ли мы правы, высказывая всѣ эти замѣчанія и сомнѣнія относительно пріемовъ, усвоенныхъ какъ графомъ Толстымъ, такъ и другими нашими писателями, занимавшимися русскою историческою драмой? Можетъ-быть, безъ способовъ, такъ охотно употребляемыхъ ими и которые мы теперь подвергаемъ разбору, невозможно и построеніе драмы, если только не ограничиваться при ея созданіи повтореніемъ лѣтописныхъ сказаній въ діалогической формѣ, или не выдать за образецъ старой русской цивилизаціи и культуры копію съ нынѣшняго крестьянскаго и частію купеческаго быта. Несомнѣнно, что способы, такъ затрудняющіе насъ, одни даютъ полный просторъ фантазіи, художническому творчеству, разнообразнымъ изліяніямъ поэтическаго чувства, они же вдобавокъ сообщаютъ произведенію возвышенный тонъ, который довлѣетъ предмету, связанному съ исторіей страны, и подымаютъ самый умъ и представленіе читателя на высоту его. Отрицать эти способы не значитъ ли отвергать необходимыя условія драматическаго искусства, какъ искусства, и косвенно сознаваться, что русская жизнь, которая съ ними не уживается, тѣмъ самымъ лишена возможности дать изъ себя содержаніе для художественной исторической трагедіи вообще?

Возраженіе было бы сильно, еслибы отвѣчало на нашу мысль; но оно не отвѣчаетъ ей. Нѣтъ, дѣло здѣсь идетъ не объ отрицаніи тѣхъ могущественныхъ, поэтическихъ средствъ, съ помощію которыхъ создавались великія драматическія произведенія у всѣхъ народовъ, а о слѣдующемъ простомъ и, кажется, очевидномъ положеніи. Какъ ни превосходны эти общепризнанныя средства сами по себѣ, но безъ участія другихъ, равносильныхъ имъ орудій производства, они еще могутъ быть употреблены на сообщеніе красивой формы, внѣшняго величія и кажущагося значенія предметамъ и лицамъ, оставляя въ сторонѣ ихъ внутреннее, коренное и дѣйствительное содержаніе. Мы хотѣли только показать, какъ опасно, увѣровавъ въ неотразимую силу этихъ способовъ, предоставить имъ однимъ всю работу въ производствѣ драмы.

Тогда возникаетъ игра поэтическими средствами, часто гибельная для настоящей задачи автора и часто мѣшающая ему даже въ самомъ важномъ дѣлѣ, въ честномъ и правильномъ осуществленіи основной мысли своего произведенія.

Посмотримъ на драму графа Толстого и съ этой стороны. Основная мысль трагедіи графа Толстого несомнѣнно заключается въ борьбѣ за власть или, что все равно, за обладаніе царемъ Ѳедоромъ двухъ политическихъ системъ, представителями которыхъ служатъ, съ одной стороны, употребляя новѣйшіе термины, благородный *консерваторъ* князь Иванъ Шуйскій, а съ другой — смѣлый, честолюбивый и умный *реформаторъ* Борисъ Годуновъ. Князь Иванъ Шуйскій негодуетъ на новизны временщика, отяготительныя для всѣхъ классовъ и дерзкія по отношенію къ боярству, которое онѣ грозятъ унизить, ослабляя чинный строй и заведенный порядокъ управленія и налагая руку на многіе старые обычаи и учрежденія. Онъ высказываетъ свое отвращеніе къ крутымъ мѣрамъ и властолюбивымъ захватамъ Бориса, помимо правилъ и установленнаго хода дѣлъ, высказываетъ не вполнѣ отчетливо, но политическая его роль тѣмъ не менѣе очевидна. Подробнѣе излагаетъ свои воззрѣнія Борисъ Годуновъ въ прекрасномъ монологѣ пятаго акта (сцена свиданія съ сестрой-царицей): онъ признаетъ старыя основы государства не довольно твердыми для того, чтобы вынести возрастаніе и расширеніе царства, которыхъ желалъ бы для него, и ищетъ создать для новой Руси болѣе надежныя опоры и болѣе вѣрные источники силы и развитія. Лучшее, счастливѣйшее содержаніе для исторической драмы трудно себѣ и представить: ходъ поучительной борьбы между направленіями, вѣчно возникающими и борящимися на свѣтѣ, сшибка страстей и личныхъ интересовъ, которую она всегда вызываетъ за собой, — все это должно было явиться у автора вмѣстѣ съ идеей произведенія.

Оставалось уловить спеціальный, такъ-сказать, характеръ и подробности этого драматическаго столкновенія; но для того, чтобъ оно имѣло реальный видъ, свойственный историческому дѣлу, необходимо было связать его съ живыми типами. Въ области искусства одни только типы сообщаютъ достовѣрность какъ содержанію произведенія, такъ даже и историческому факту, если онъ составляетъ часть содержанія. Къ сожалѣнію, и князь Шуйскій и Борисъ Годуновъ выражаютъ великолѣпно у автора драмы свои противоположныя качества, одинъ — исходя изъ понятія о себѣ, какъ о честномъ, родовитомъ бояринѣ, другой — понимая свое назначеніе въ русской исторіи, но до типовъ, въ настоящемъ смыслѣ слова, онѣ не выросли и не выросли вслѣдствіе именно слишкомъ большого великолѣпія своихъ признаній и откровеній.

Чего ждетъ читатель отъ образа благороднаго консерватора тѣхъ временъ? Не нужно быть ни поэтомъ ни художникомъ для того, чтобъ отвѣчать на этотъ вопросъ. Мы ждемъ въ подобномъ лицѣ отраженія всѣхъ тѣхъ увлекательныхъ сторонъ русскаго быта, за ко,

торыя люди клали свои головы и готовы были жертвовать не только своимъ существованіемъ, но и существованіемъ своихъ семей и родовъ. Намъ необходимо видѣть въ немъ примѣръ, какъ люди этого порядка жили на основаніи собственныхъ началъ, по какимъ соображеніямъ считали они свои убѣжденія залогомъ народнаго единства и величія, и какъ относились къ закоренѣлому невѣжеству, дикимъ страстямъ и коварнымъ предательскимъ замысламъ, которые собирались, завѣдомо для исторіи, подъ знаменемъ этихъ же самыхъ началъ. Ничего подобнаго мы не узнаемъ отъ князя Ивана Шуйскаго, представленнаго графомъ Толстымъ. Вмѣсто отвѣта на эти запросы, мы имѣемъ тутъ откровенія совсѣмъ другого рода. Князь Иванъ Шуйскій является рыцаремъ съ такими идеально-высокими качествами души, что они мѣшаютъ ему быть главой партіи и особенно не дозволяютъ нести на себѣ обязанности вожака недовольныхъ умовъ. Онъ такъ чувствителенъ къ обаянію теплаго женскаго слова (царицы Ирины во II актѣ), къ проявленію прямого душевнаго благородства (царя Ѳедора), такъ безоруженъ, когда взываютъ къ его чести и честному слову, что подъ первымъ впечатлѣніемъ два раза жертвуютъ умиленію своимъ дѣломъ, собою и многочисленными своими сторонниками. Особенно *религія честнаго слова*, ему навязанная, можетъ дать справедливый поводъ къ возраженіямъ и, конечно, не съ цѣлью умалить въ чемъ-либо нравственное величіе нашихъ предковъ. У нихъ, и кромѣ нея, остается еще много высокихъ качествъ: они умѣли терпѣть страшныя казни и не смиряться предъ палачами; они представляютъ намъ образцы сильныхъ, закаленныхъ характеровъ, отстаивавшихъ всякое дѣло, доблестное или крамольное, хорошее или дурное, до послѣдней крайности, всѣми наличными силами; но служить отвлеченному принципу, безплотной идеѣ въ родѣ понятія о святости чести или честнаго слова они не могли уже потому, что имѣли весьма реальное представленіе объ этихъ отвлеченностяхъ. Честь заключалась для нихъ въ сбереженіи своего родового положенія и унаслѣдованныхъ общественныхъ правъ, такъ какъ безчестіе состояло въ потерѣ настоящаго своего мѣста между людьми. Все это графъ Толстой знаетъ, конечно, лучше насъ; но желаніе приравнять знаменитыхъ русскихъ людей къ знаменитостямъ западной цивилизаціи, по всѣмъ пунктамъ нравственной доблести, такъ сильно у него, что онъ не усомнился внушить Ѳедору мысль допытаться истины у Шуйскаго, затронувъ щекотливость его чести, и не усомнился показать московскаго боярина, для совѣсти котораго честное слово обязательнѣе цѣлованія креста и иконы. Князь Шуйскій сознается во всѣхъ своихъ замыслахъ и измѣнахъ противъ Ѳедора, какъ только царь объявляетъ, что одного слова его достаточно для уничтоженія существующихъ на него доносовъ и подозрѣній.

Черта превосходная, и мы по праву можемъ любоваться ею, какъ и многими другими, находимыми въ Иванѣ Шуйскомъ, но что изъ того? Чѣмъ великолѣпнѣе черты, подаренныя ему авторомъ, тѣмъ

болѣе удаляется онъ отъ типическаго выраженія, котораго мы ищемъ въ одномъ изъ самыхъ замѣчательныхъ противниковъ Борисовой системы; но все же участь князя Шуйскаго въ трагедіи еще лучше участи его врага и убійцы, Годунова, этого безмѣрнаго честолюбца, находящаго оправданіе для всѣхъ своихъ преступныхъ надеждъ и посягательствъ въ идеѣ преобразованія государства, которая наполняетъ его душу.

Какія требованія возникаютъ сами собой при появленіи подобнаго образа въ драмѣ? Прежде всего намъ необходимо видѣть родовую черту, которая отдѣляетъ Бориса Годунова, во-первыхъ, отъ реформаторовъ другихъ странъ, а во-вторыхъ отъ преобразователей, являвшихся въ русской землѣ до него, каковъ Иванъ Грозный, и тѣхъ, которые являлись послѣ него, каковы, напримѣръ, Никонъ или Петръ Великій. Эта родовая черта важна особенно тѣмъ, что одна она и способна составить для Бориса нравственную физіономію, не похожую ни на какую другую въ мірѣ, а потомъ она же только и могла бы указать свойство, сущность и характеръ преобразовательныхъ идей, возможныхъ въ его время[1]). Но этой черты мы не имѣемъ, такъ же точно какъ не имѣемъ и другихъ необходимыхъ подробностей для типическаго лица. Мы не боимся провиниться въ излишней требовательности, если скажемъ, что желали бы видѣть, какъ государственная мысль Годунова устроила его понятія, складъ ума, жизненную обстановку. Никто также, полагаемъ, не откажетъ намъ въ правѣ искать въ образѣ Бориса указанія, насколько Борисъ еще принадлежалъ старому міру и насколько онъ изъ него выдѣлился. Въ трагедіи нашего автора всѣмъ этимъ требованіямъ, конечно, не превышающимъ его силъ, предназначенъ удовлетворять одинъ монологъ Бориса при бесѣдѣ его съ сестрой царицей, о которомъ мы уже говорили. Монологъ превосходенъ, но онъ не отвѣчаетъ ни на что, потому что въ поэтической своей общности могъ бы быть произнесенъ каждымъ нововводителемъ изъ какой угодно эпохи и страны, разумѣется, съ измѣненіемъ нѣкоторыхъ историческихъ подробностей. Весьма мало обрисовываютъ также личность Годунова и его крутыя мѣры, злодѣйская рѣшимость, коварные способы достиженія своихъ цѣлей, очень горячо и бойко изображенные авторомъ; какъ все другое, и они не подвигаютъ образа, потому что на нихъ не видно печати Борисова характера. Всѣ они такого рода, что могутъ принадлежать одинаково человѣку съ государственнымъ умомъ, и человѣку въ сущности пошлому, злодѣю по природѣ своей, и злодѣю по стеченію обстоятельствъ, реформатору въ душѣ и гонителю всякаго движенія. Что же выходитъ при этихъ условіяхъ изъ всей поэтической работы графа Толстого, весьма цѣнной по краскамъ, широтѣ и бойкости кисти?

---

[1]) Эта черта, напримѣръ, не допустила бы въ лицѣ Бориса ни малѣйшаго оттѣнка, который бы напоминалъ собой старый типъ кардинала Ришелье, съ его министерскими замашками, угрозами покинуть дѣла и манерой побѣждать упорство короля, показывая вдали массу бумагъ и дѣлъ, его ожидающихъ, что все будучи усвоено Годуновымъ, дѣлаетъ изъ послѣдняго, конечно противъ воли и намѣреній самого автора, эффектную фигуру, перенесенную въ Московское царство изъ какого-то другого порядка жизни и существованія.

Выходитъ слѣдующее: такъ какъ оба представителя противоположныхъ направленій, и Шуйскій и Годуновъ, написаны въ одной манерѣ, то они и становятся похожи другъ на друга, какъ братья. Они говорятъ различное, дѣйствуютъ въ противоположномъ смыслѣ, но общность ихъ происхожденія изъ поэтической работы, чуждающейся реальной стороны предметовъ и образовъ, роднитъ ихъ между собою до поразительнаго сходства. Актеръ, который проникся ролью Шуйскаго, весьма легко и не измѣняя тона, можетъ перемѣнить ее на роль Годунова: вдумываться въ особенности этихъ характеровъ, въ жизненныя черты, обыкновенно раздѣляющія людей, тутъ не предстоитъ надобности. Таковыхъ собственно нѣтъ, а есть пышное, великолѣпное олицетвореніе понятій о томъ, или другомъ характерѣ, при чёмъ олицетвореніе уже не носитъ на себѣ, по обыкновенію, никакихъ признаковъ жизни или натуры. Понятно, что близнецы, созданные авторомъ, не могли, несмотря на весь талантъ его, дать какое-либо реальное дѣло и содержаніе для трагедіи. Не откуда было явиться, не за что̀ было держаться реальному изображенію исторической борьбы между началами при такихъ представителяхъ ея, которые едва-едва сохраняютъ на себѣ окраску жизни и движутся въ сферѣ существованія, для нихъ нарочно придуманной авторомъ. Поневолѣ приходилось создавать искусственную завязку, при этомъ руководиться выборомъ такого изображенія борьбы двухъ политическихъ теченій, которое по живости, образности и эффектности своей, заставило бы читателей позабыть о противорѣчіяхъ съ условіями старинной русской жизни. Къ этому именно и приведенъ былъ неизбѣжно авторъ, какъ мы старались указать это выше.

Кончаемъ нашъ разборъ трагедіи однимъ и необходимымъ замѣчаніемъ. Мы нисколько не думаемъ отказывать графу Толстому въ вѣрномъ *историческомъ чувствѣ*, которое, по нашему мнѣнію, гораздо важнѣе для производства драмы, чѣмъ даже выборъ или глубокое знаніе историческаго факта, назначеннаго составлять ея содержаніе. Онъ доказалъ, что обладаетъ имъ и обладаетъ въ значительной степени, не только созданіемъ лица Ѳедора, о которомъ уже было говорено, но и созданіемъ превосходнаго образа царицы Ирины, его супруги. Мысль поставить рядомъ съ человѣкомъ, нуждающемся въ помощи, хранящее и берегущее его существо, сама по себѣ есть счастливая мысль, но она получаетъ еще большее значеніе отъ мастерскаго выполненія. Въ Иринѣ мы имѣемъ типъ умной и достойной русской женщины до-Петровскаго періода, со всѣми отличительными качествами, какія можно въ ней предполагать, со скромнымъ и трогательнымъ выраженіемъ чувства, сосредоточенною мыслью во всемъ существѣ, умѣреннымъ, но дѣльнымъ и вѣскимъ словомъ. Но и этого мало. Историческое чувство автора обнаружилось особенно ясно въ томъ обстоятельствѣ, что между лицами его драмы присутствуетъ незримо важное лицо, не упомянутое въ перечнѣ дѣйствующихъ ея персонажей, лицо Дмитрія Углицкаго. Мы видимъ именно, какъ роковое имя это съ раннихъ поръ сдѣлалось орудіемъ и игрушкой въ рукахъ боярства,

замышляющаго уже и теперь возвести царевича на престолъ занимаемый Ѳедоромъ, какъ вынужденъ былъ Годуновъ, желавшій по многимъ причинамъ удержать Ѳедора на тронѣ, бояться и преслѣдовать его малолѣтняго предполагаемаго соперника, какъ крамола и интрига, съ одной стороны, противодѣйствіе и инстинкты самосохраненія, съ другой, начинаютъ увиваться около имени несчастнаго ребенка въ Угличѣ и приготовлять этому имени ту во многихъ отношеніяхъ страшную роль, какую предназначено было ему играть въ исторіи. Всѣ эти признаки историческаго чутья несомнѣнны и очевидны — не достаетъ только выдержки у автора для того, чтобъ оно сдѣлалось источникомъ его вдохновенія при созданіи всѣхъ другихъ подробностей драмы и, главное, — всѣхъ другихъ образовъ, которые единственно изъ него и и могутъ получить нужную имъ жизнь, правдивость и достовѣрность. Поэтическая и творческая дѣятельность графа Толстого еще далеко не завершена и не достигла своего апогея. Мы имѣемъ полное основаніе думать, что въ дальнѣйшемъ ея развитіи авторъ найдетъ средство примирить народный бытъ и своеобычныя, оригинальныя стороны русской исторіи съ вымысломъ и фантазіей, составляющими основныя и блестящія качества его таланта. Намъ, вѣроятно, повѣрятъ на слово, если скажемъ, что при составленіи этихъ замѣтокъ мы имѣли въ виду одну цѣль — указать необходимость такого сближенія и тѣ благія послѣдствія, какія отъ того необходимо должны произойти для русской драматической литературы. *Анненковъ.*

Задача трагедіи „Борисъ Годуновъ“ и ея выполненіе.

Недавно на нашу сцену поставлена драма „Посадникъ“, и вотъ опять повторяется странное явленіе, которое можно наблюдать всякій разъ когда мы очутимся лицомъ къ лицу съ произведеніемъ искусства, выходящимъ изъ дюжиннаго уровня. Между безотчетнымъ, такъ сказать инстинктивнымъ чувствомъ публики и ея теоретическими понятіями обнаруживается рѣзкое противорѣчіе. Театръ полонъ; вы видите въ ложахъ и креслахъ лица, весьма рѣдко тутъ встрѣчающіяся; всѣ внимательнѣе, серіознѣе обыкновеннаго, словно собрались не для развлеченія только; не слышится даже въ антрактахъ привычной болтовни; каждый какъ-будто выведенъ неизвѣстною силой изъ вседневнаго настроенія и какъ-будто радъ этому. Слава Богу, говорятъ иные, наконецъ-то не такая пьеса, какія намъ даютъ постоянно. На другой день является въ газетахъ неизбѣжный „отчетъ“. Тутъ вы читаете напечатанныя даже курсивомъ для большей вразумительности слѣдующія изреченія: „мы можемъ художественно изображать только то, что критика — въ лицѣ публики и спеціалистовъ — въ состояніи провѣрить посредствомъ своего знанія той дѣйствительности, какую мы изображаемъ предъ ней“ [1]). Затѣмъ слѣдуетъ разсужденіе, въ которомъ

[1]) „Русскія Вѣдомости“ № 267.

подобные же глубокомысленные афоризмы перемѣшиваются съ выписками изъ учебника, и которое сводится къ тому, что видѣнное вами вчера не отвѣчаетъ современнымъ требованіямъ, что вовсе не то и не такъ слѣдуетъ изображать. Увы! Въ нашемъ усердномъ стремленіи къ просвѣщенію мы не безъ робости смотримъ на листъ газеты, хотя бы сѣрый и плохо отпечатанный. Самоувѣренно сказанная безсмыслица ставитъ васъ втупикъ. Встрѣчая такія слова какъ „требованія современной критики", „правда художественнаго изображенія", мы рѣдко позволяемъ себѣ разбирать, кстати ли, съ толкомъ ли употреблены они. И вотъ вынесенное изъ театра впечатлѣніе испорчено. Намъ становится стыдно, что мы не безъ удовольствія смотрѣли на пьесу не соотвѣтствующую современнымъ требованіямъ; мы обѣщаемъ себѣ впередъ быть осторожнѣе, не довѣряться собственному чувству, а выждать приговоръ спеціалистовъ, пишущихъ фельетоны. Публика охладѣваетъ къ осужденному критикой произведенію, и „Тетерева" „Мертвыя Петли", по прежнему царятъ на нашей сценѣ, хотя въ сущности онѣ всѣмъ намъ ужъ очень надоѣли, и всѣмъ намъ хотѣлось бы видѣть въ театрѣ не тѣ же самыя дрязги съ которыми внѣ театра приходится довольно возиться. Что дѣлать! Спеціалисты говорятъ, что въ изображеніи именно этихъ дрязгъ состоитъ задача современнаго искусства, и мы съ покорностью добронравныхъ учениковъ ходимъ по вечерамъ любоваться, какъ маменьки ловятъ выгодныхъ жениховъ, какъ ухаживаютъ свѣтскіе юноши за богатыми старушками, какъ плутуютъ адвокаты и подрядчики, какъ кутитъ блестящая молодежь — всею этою хорошо знакомою намъ дѣйствительностью, и провѣряемъ, по предписанію, вѣрно ли она изображена. Не будь нашей такъ называемой критики, вкусъ публики, не сбиваемый старательно съ толку, отвергъ бы самъ собою тѣ уродливыя произведенія, которыя насъ заставляютъ находить хорошими, самъ собой распозналъ бы живопись отъ снимка, талантъ отъ дерзости, правду отъ фальши. Какъ ни жалуются на необразованность и невоспріимчивость нашего общества, оно все-таки стоитъ гораздо выше самозванныхъ спеціалистовъ, считающихъ себя вправѣ поучать его; присущее человѣку чувство красоты, потребность идеальнаго не совсѣмъ еще подавлены въ немъ, неемотря на ихъ старанія; и на зло своимъ учителямъ, наперекоръ принятымъ теоріямъ, оно съ невольною радостью встрѣчаетъ художественное произведеніе, не изображающее только знакомую намъ дѣйствительность. Тѣмъ сильнѣе такое произведеніе озлобляетъ нашихъ критиковъ. Писатель, который попробуетъ уклониться отъ заявляемыхъ ими требованій, осыпается площадною бранью, грубыми насмѣшками, или уязвляется презрительнымъ пренебреженіемъ. А такъ какъ мы привыкли составлять мнѣнія по газетнымъ отзывамъ, такъ какъ мы рѣдко заглядываемъ въ подлинникъ, довольствуясь нѣсколькими, произвольно вырванными, иногда искаженными цитатами, то нѣтъ аппелляціи на судъ критиковъ. Произнесенный надъ писателемъ приговоръ повторяется даже тѣми, которые сказали бы совсѣмъ другое, если бы только прочли

не однѣ написанныя строки. Чего нельзя доказать цитатами? Я могу привести прекрасные стихи Третьяковскаго и очень плохіе стихи Пушкина; я могу подобрать цѣлый рядъ стихотвореній Гёте, сочиненныхъ для торжественныхъ случаевъ при Веймарскомъ дворѣ; я могу выписать изъ драмъ Шекспира такія несообразныя нелѣпости, такія вычурныя и плоскія остроты, которыя показались бы странными на балаганной сценѣ. Какъ вѣрно будетъ сужденіе, основанное на такихъ выпискахъ! А на такихъ именно выпискахъ основываются слишкомъ часто наши сужденія. Чуть не всѣ наши литературныя свѣдѣнія получаются не изъ вторыхъ даже, а изъ третьихъ и четвертыхъ рукъ. Начиная со школы, гдѣ подъ именемъ образцовъ насъ знакомятъ съ отрывками, не имѣющими ни смысла ни связи, которые составитель хрестоматіи почему-то считаетъ образцовыми, мы привыкаемъ замѣчать въ литературѣ только то, что другой кто-нибудь заблагоразсудитъ показать намъ, и за извлеченіями, сокращеніями, передѣлками, отчетами, совершенно теряемъ изъ виду самые подлинники, забываемъ вовсе объ ихъ существованіи. Не говоря уже объ иностранной литературѣ, не говоря о далекой старинѣ, изъ нашихъ русскихъ, современныхъ намъ писателей, даже выдающихся, какъ ни ограниченно число ихъ, мы многихъ не знаемъ въ подлинникѣ. Любопытныхъ примѣровъ такого незнанія недалеко искать. Вотъ играютъ у насъ драму „Посадникъ". Выходя изъ театра всѣ думаютъ, что видѣли произведеніе графа А. К. Толстого, какъ значится на афишѣ. То же думаетъ и критикъ, опредѣляющій въ газетѣ значеніе и условія исторической драмы. Никто не подозрѣваетъ что значительная часть видѣннаго нами никогда въ голову не приходила Толстому, что построеніе пьесы измѣнено, что словомъ „Посадникъ" въ томъ видѣ, какъ даютъ его, былъ бы для самого автора такою же новостью какъ и для насъ. Спеціалистъ „изучавшій театръ, его прошедшее и настоящее" серіозно говоритъ, что „два первыя дѣйствія и главное, *второе въ домѣ Посадника*, лишены движенія". Да вѣдь первое то дѣйствіе не существуетъ. Вѣдь то, что вы считаете вторымъ дѣйствіемъ, есть самое начало драмы Толстого, которая открывается сценой въ домѣ Посадника, между его женой и старою боярыней, а все предыдущее для сцены полагать надо сочиненная приставка, не имѣющая ничего общаго съ подлинною драмой. Вѣдь если бы вы заглянули въ оглавленіе сочиненій Толстого, вы увидѣли бы, что имъ написано было только три, а не четыре дѣйствія неоконченной драмы „Посадникъ". Критикъ, однако, первому, не существующему въ подлинникѣ дѣйствію, отдаетъ предпочтеніе предъ вторымъ. Если бъ онъ только передавалъ и обсуждалъ видѣнное въ театрѣ, говорилъ о бенефисѣ госпожи Талановой, его не въ чемъ было бы упрекнуть. Представляютъ четыре дѣйствія; я, зритель, имѣю полное основаніе, очевидный поводъ судить о каждомъ изъ нихъ, не справляясь откуда оно взялось. Но тотъ, кто пускается въ разсужденіе о достоинствахъ и недостаткахъ драмъ Толстого, долженъ бы, по крайней мѣрѣ, прочесть эти драмы. Это одинъ

примѣръ, ихъ можно набрать десятки. Вотъ какъ, стало-быть, цѣнимъ мы нашихъ писателей. Случайно попадается намъ на глаза какая-нибудь передѣлка, какой-нибудь отрывокъ, критикъ, самъ не читавшій подлинника, произноситъ въ газетѣ окончательный приговоръ не допускающимъ возраженія тономъ — и вопросъ рѣшенъ, поднимать его снова несвоевременно; интересъ общества поглощенъ сегодняшнимъ днемъ, вчерашнее старо и избито. Счастливъ писатель, если и публикѣ и критикѣ понравится то, что попалось имъ на глаза. Это бываетъ обыкновенно съ такими произведеніями, которыя не требуютъ, да и не выдерживаютъ серіознаго анализа, которыя отвѣчаютъ ходячимъ понятіямъ, согласуются съ принятыми привычками, производятъ эффектъ при бѣгломъ взглядѣ, но потеряли бы много, если вглядѣться въ нихъ внимательнѣе.

Что̀ отступаетъ отъ обычнаго образца, что̀ не подлаживается подъ обстоятельства дня, подъ господствующее настроеніе, что̀ разсчитано не для минутнаго эффекта, не для поверхностнаго просмотра, то встрѣчаетъ иногда, можетъ-быть, безотчетное сочувствіе въ публикѣ, но не находитъ пощады у нашей критики. Она съ непоколебимою настойчивостью, съ неуклонною послѣдовательностью преслѣдуетъ одну цѣль: ограничить искусство возможно точною копировкой того, что встрѣчаемъ мы въ окружающей насъ, доступной внѣшнимъ чувствамъ дѣйствительности, т.-е., другими словами, уничтожить искусство въ самомъ существѣ его. Это называется у насъ реализмомъ, или еще болѣе моднымъ теперь словомъ — натурализмомъ. Выводите на сцену лица, съ какими мы сталкиваемся въ гостиныхъ, въ трактирахъ, въ судахъ, въ вагонахъ, на биржѣ, одѣвайте ихъ такъ, какъ они дѣйствительно одѣваются, заставляйте ихъ говорить такимъ именно языкомъ, какой привыкли мы слышать, со всѣми свойственными каждому особенностями; если вы пишете портретъ, передайте съ фотографической вѣрностью ничтожнѣйшія морщинки, малѣйшія бородавки и пятнышки на кожѣ, отдѣлайте со всевозможною тщательностью сукно сюртука или мѣховой воротникъ — и вы будете признаны великимъ художникомъ. Но горе вамъ, если вы захотите изобразить не ту дѣйствительность, которая бросается въ глаза каждому, а ту, которая скрывается подъ наружною оболочкой, если вы попытаетесь воспроизвести не смазные сапоги, не долгополые сюртуки, не вицмундиры, не бѣлыя перчатки и модные фраки, а черты, составляющія физіономію человѣка независимо отъ его костюма, пріемовъ и образа жизни. Васъ обзовутъ идеалистомъ, и не будетъ конца глумленію надъ вами.

Цѣль, неуклонно преслѣдуемая такою критикой, достигается, успѣшно. Реализмъ царитъ въ нашей литературѣ. Въ романахъ и повѣстяхъ, въ комедіяхъ, драмахъ, сценахъ, очеркахъ, въ стихахъ и въ прозѣ съ удивительною точностью представляется намъ то самое, что̀ видимъ мы каждый день и цѣлый день; разговоры, какіе мы слышимъ и сами ведемъ, какъ будто стенографированные невидимою рукой, пересказываются намъ отъ слова до слова. Тѣ самые общественные дѣятели, съ кото-

рыми вы сидѣли рядомъ за обѣдомъ, тѣ самые сановники, къ которымъ вы утромъ являлись съ просьбой, тѣ самые ростовщики, отъ которыхъ плакался вашъ знакомый, тѣ самые извозчики, которые чуть не вывалили васъ въ грязь, являются предъ вами, если вы послѣ дневныхъ хлопотъ откроете литературное произведеніе или заглянете въ театръ. Васъ это радуетъ, не правда ли? Во всякомъ случаѣ это радуетъ нашихъ критиковъ. Стало-быть, надо думать, что это хорошо. Не всѣ однако такъ думаютъ. Находятся люди, рѣшающіеся плыть „противъ теченія", какъ ни сильно оно. Къ числу такихъ людей принадлежалъ покойный графъ А. К. Толстой. Вотъ почему и дороги намъ его произведенія, и хотѣлось бы привлечь на нихъ болѣе серіозное вниманіе, добиться для нихъ болѣе справедливой оцѣнки, предохранить ихъ отъ роковой забывчивости, съ какою относимся мы къ самому близкому прошлому. Мы очень скоро и безъ разбора забываемъ. Люди и вещи, промелькнувъ предъ нами, исчезаютъ для насъ безъ слѣда. Многіе ли помнятъ тѣхъ даровитыхъ людей, характеристическихъ представителей своего времени, подъ вліяніемъ которыхъ развивались еще живущія теперь поколѣнія? Многіе ли знаютъ поэтовъ, стихи которыхъ съ увлеченіемъ повторялись всѣми два-три десятка лѣтъ тому назадъ? Мы не сохраняемъ преданій, не держимся связи съ прошедшимъ, мы не дорожимъ ничѣмъ, что досталось намъ по праву наслѣдства. Какъ избалованные, пресыщенные богачи, мы небрежно отворачиваемся отъ многаго, что берегли бы заботливо, чему рады были бы другіе. А вѣдь въ сущности мы вовсе не такъ богаты. Едва ли кто станетъ утверждать, что у насъ литература процвѣтаетъ лучше, чѣмъ гдѣ-либо въ Европѣ, что мы стоимъ на болѣе высокой степени развитія, чѣмъ всѣ западные народы. Вездѣ однако такіе таланты, какъ Батюшковъ, Баратынскій, Языковъ, Хомяковъ цѣнились бы высоко, составляли бы часть общаго, всѣмъ дорогого достоянія. У насъ современный читатель, смутно помнящій что-то о нихъ по наслышкѣ, улыбается презрительно при этихъ именахъ. Можно бы назвать немало и другихъ, еще болѣе близкихъ къ намъ по времени. Кто знаетъ рано и трагически погибшаго поэта, къ которому другой поэтъ обращался нѣкогда съ такимъ привѣтствіемъ:

Ты пѣлъ, и Обь, Иртышъ и Лена
Въ степяхъ вились передо мной;
Бѣлѣла ихъ сѣдая пѣна,
Лѣса чернѣли надъ водой.
Ты пѣлъ, и подъ крыломъ бурана
Ревѣла степь и гнулся боръ,
И прорѣзая степь тумана
Вставали груды дикихъ горъ;
Вставалъ Алтай, весь полонъ злата,
И тайны и видѣній полнъ —
А пѣснь твоя звучала свято,
Прекраснѣй горъ, степей и волнъ.

Чего мы знать не хотимъ, то тщательно изучается на Западѣ, когда доходитъ туда хотя бы въ отрывкахъ. Наши критики удивились бы, если бы вѣдали, какъ высоко ставятъ въ Германіи, Франціи и Англіи русскія произведенія, которыя мы пропускаемъ безъ вниманія, съ какимъ сочувствіемъ произносятъ русскія имена, которыя для насъ

не болѣе какъ пустой, ничего не говорящій звукъ, или предметъ нападокъ и насмѣшекъ.

Не одни только высшія, совершеннѣйшія творенія искусства стоятъ уваженія и памяти; не одни только первенствующіе геніи достойны признательности и любви. Такія творенія рѣдки, такіе геніи возникаютъ вѣками. Чтобъ явились они, нужна почва уже подготовленная, нуженъ цѣлый рядъ болѣе или менѣе неудачныхъ попытокъ, неисполненныхъ задачъ, неосуществленныхъ стремленій. Правда и красота долго являются лишь проблесками, то тутъ, то тамъ, сказываются отрывочно, мелькаютъ въ отдѣльныхъ чертахъ среди уклоненій, ошибокъ и погрѣшностей, прежде чѣмъ воплотятся въ цѣльномъ художественномъ созданіи. И самаго этого созданія не поймемъ, не оцѣнимъ мы вполнѣ, не зная пути, который привелъ къ нему, элементовъ, изъ которыхъ оно сложилось, не прослѣдивъ среди темноты то ярко, то блѣдно вспыхивающихъ лучей свѣта, которые съ разныхъ сторонъ слились, наконецъ, въ одномъ сіяющемъ средоточіи. Недостатки присущи человѣческимъ произведеніямъ; спрашивается: какого рода эти недостатки? Состоятъ ли они въ безсиліи выразить красоту, или въ желаніи выразить безобразіе, въ неполномъ уразумѣніи правды, или въ довольствѣ ложью? Въ чемъ хотя среди неясныхъ и фальшивыхъ звуковъ слышится живая струна, въ чемъ просвѣчиваетъ идея сквозь неосиленный матеріалъ, что затрогиваетъ не одни только прихотливые нервы, а истинное, человѣческое чувство — то составляетъ всегда цѣнный вкладъ въ умственную казну народа. Потому-то и дороги намъ забываемые наши поэты. У нихъ много слабаго, недодѣланнаго, ложнаго, но есть у нихъ и искренніе звуки, художественныя черты, доли красоты и правды, которыя радуютъ и согрѣваютъ душу. Потому то дороги намъ и произведенія графа А. К. Толстого. Мы не думаемъ отрицать ихъ недостатковъ, но это недостатки, свойственные работѣ художника. Между исполненіемъ и замысломъ, между тѣмъ что видитъ, что чувствуетъ поэтъ, и тѣмъ что высказываетъ онъ словами, всегда остается болѣе или менѣе далекое разстояніе. Стремленіе къ цѣли недостижимой вполнѣ составляетъ сущность искусства. Иногда созданное творческою фантазіей какъ будто само собой облекается въ желаемую форму; слова, полныя силы и выразительности, послушно слагаются въ стройныя созвучія:

Но есть поэту часъ страданья,
Когда возникнетъ въ тьмѣ ночной
Вся роскошь чуднаго созданья
Передъ восторженной душой,
Когда въ груди его сберется
Міръ цѣлый образовъ и сновъ,
И новый міръ сей къ жизни рвется,
Стремится къ звукамъ, просить
словъ —
Но звуковъ нѣтъ въ устахъ поэта,
Молчитъ окованный языкъ,
И лучъ божественнаго свѣта
Въ его видѣнья не проникъ.

Жаръ творчества остываетъ внезапно. Неожиданное безсиліе послѣ избытка силы раздражаетъ, мучитъ поэта. Онъ хочетъ преодолѣть его, продолжать, додѣлать начатое, хочетъ насильно вызвать ускользающіе

образы, заставить непокорный языкъ повиноваться себѣ — и на мѣсто искусства является искусственность, простота смѣняется натянутостью, увлекающая гармонія — изысканными сочетаніями словъ. Иногда художникъ злоупотребляетъ своимъ умѣньемъ и производитъ одну только форму безъ содержанія. Иногда въ шутливомъ, насмѣшливомъ настроеніи онъ сочиняетъ карикатуры, не имѣющія ничего изящнаго. Иногда онъ поддается постороннимъ искусству вліяніямъ, выходитъ изъ своей сферы. У многихъ ли изъ художниковъ не встрѣчается такихъ недостатковъ? Они встрѣчаются, конечно, и у Толстого. Не трудно найти у него мелкія стихотворенія, ничего не значащія, не трудно указать нескладныя мѣста, неудачныя подражанія, изысканныя сравненія и слова. Но онъ дорогъ намъ тѣмъ, что смотрѣлъ на искусство не такъ, какъ большею частью смотрятъ на него въ наше время. Онъ видѣлъ въ поэзіи ниспосланный свыше человѣку великій даръ въ мѣняющемся прозрѣвать неизмѣнное, во временномъ вѣчное, въ разнообразіи улавливать единство, въ разногласіи гармонію. Лучшую отраду находилъ онъ въ сознаніи идей, безъ которыхъ жизнь не имѣла бы значенія, и этою отрадой онъ старался насколько могъ дѣлиться съ другими. Я употребляю слова безсмысленныя въ глазахъ нашихъ современныхъ критиковъ. Для нихъ не имѣютъ смысла и произведенія Толстого. Потому-то и нравятся намъ эти произведенія, что они не нравятся нашимъ критикамъ. Потому нравятся они и той части общества, которая знаетъ ихъ не съ чужихъ словъ, не по короткимъ отрывкамъ, и не даетъ сбить себя съ толку фельетонными приговорами. Благодаря московской артисткѣ, рѣшившейся поставить въ свой бенефисъ *Посадника,* и мы искренно благодаримъ ее за это — вниманіе публики опять привлечено, по крайней мѣрѣ, временно, на забываемаго уже, хотя еще такъ недавно скончавшагося поэта. Воспользуемся этимъ случаемъ, постараемся нѣсколько серіознѣе остановить это вниманіе.

Кромѣ *Посадника,* оставшагося неоконченнымъ и неотдѣланнымъ, Толстой написалъ три драмы, служащія какъ бы продолженіемъ одна другой, составляющія трилогію: *Смерть Іоанна Грознаго; Ѳеодоръ Ивановичъ; Царь Борисъ.* Лучшею изъ нихъ кажется намъ послѣдняя. Предъ вами цѣльная, послѣдовательно развивающаяся трагедія, катастрофа которой является неизбѣжною, давно постепенно подготовлявшеюся, роковою развязкой. Главныя дѣйствующія лица живые, ярко очерченные характеры, и между ними со всѣмъ трагизмомъ само себя сокрушившаго величія выдается мрачное, но непреодолимо-привлекательное лицо Бориса. Интересъ, на немъ сосредоточенный, при всемъ разнообразіи явленій постоянно возрастаетъ; вы видите борьбу могучаго духа съ неотразимыми послѣдствіями злого дѣянія, не искупаемаго высокою цѣлью. Вы слѣдите съ невольнымъ, болѣе и болѣе напряженнымъ участіемъ, какъ мало-по-малу озлобляется, падаетъ этотъ благородный духъ, какъ все грознѣе встаютъ со всѣхъ сторонъ враждебныя карающія силы, какъ одна за другой рушатся опоры; и когда наступаетъ конецъ, вы признаете справедливость судьбы и достоинство чело-

вѣка, по своей винѣ погибшаго. Подражая, можетъ-быть, Шекспиру, можетъ-быть, передавая разнообразіе самой жизни, авторъ мѣняетъ складъ рѣчи съ перемѣной сценъ. Свѣжею поэзіей вѣетъ отъ словъ датскаго королевича, когда онъ разсказываетъ Ксеніи, какъ полюбилъ онъ ее, какъ провелъ свою первую молодость:

Мрачны картины первыхъ лѣтъ моихъ:
Среди тумановъ сѣверной природы,
Подъ шумъ валовъ и сосенъ вѣковыхъ
Прошли мои младенческіе годы.
Мнѣ помнятся раскаты непогоды,
Громады горъ, что̀ къ небу вознеслись,
Съ гранитныхъ скалъ струящіяся воды
И крутизна, гдѣ замокъ нашъ повисъ.
Ребенкомъ тамъ, въ мечтаньи одинокомъ
Прибою моря часто я внималъ,
Или слѣдилъ за нимъ веселымъ окомъ,
Когда въ грозу катилъ за валомъ валъ,
И, разбиваясь о крутыя стѣны,
Отпрядывалъ потокомъ бѣлой пѣны.
И съ раннихъ поръ сказанья старины,
Морскихъ бойцовъ походы и сраженья
Отважные мнѣ навѣвали сны,
И вдаль меня манили приключенья...
....Ты мнѣ предстала тою,
Съ кѣмъ связанъ я таинственной судьбою...
Тебя добыть не мыслилъ я тогда,
Но образъ твой свѣтилъ мнѣ какъ звѣзда,
Приковывалъ мои невольно взоры —
И въ шумѣ битвъ, въ пылу кипящихъ силъ,
Я, рыцаря заслуживая шпоры,
Тебѣ, царевна, мысленно служилъ!

Въ другомъ покоѣ дворца ведутся другія рѣчи между царицей Марьей, дочерью Малюты Скуратова, и Волоховой, бывшею мамкой Дмитрія царевича, предавшею его убійцамъ.

Царица.

...Развѣ
Своихъ князей-то не было? Не то
Въ Литвѣ князей довольно православныхъ!
Чай каждый радъ бы выѣхать къ царю
Аксиньюшку посватать!

Волохова.

А еще бы!
Еще бъ не радъ!

Царица.

Чѣмъ Нѣмчина, Богъ вѣсть,
Отколь выписывать.

Волохова.

Ахъ, свѣтъ-царица!
Сказать ли правду? Какъ узнала я,

Что Нѣмчинъ онъ, такъ и кольнуло въ сердце!
Ей Богу, право!

Царица.

Слушай, Василиса:
Вѣдь не спроста оно могло случиться!

Волохова.

А именно что не спроста, царица!
Не съ вѣтру, матушка!

Царица.

Онъ, окаянный,
Приворожилъ царевну. И царя
Съ царевичемъ должно-быть обошелъ...

Волохова.

Царица матушка! Вѣстимо такъ!
Признаться, я о томъ лишь услыхала,
И говорю: Владычица святая!
Тутъ приворотъ!

Царица.

А какъ по-твоему?
Помочь нельзя?

Волохова.

Какъ, матушка царица,
Какъ не помочь? Развѣдать только надо:
Въ чемъ сила-то его? Да эту силу
И сокрушить. Слѣдокъ его, царица,
Дай вынуть мнѣ, и погадать на немъ.

Царица.

Ну, а потомъ?

Волохова.

Потомъ его и силу
Мы сокрушимъ. Есть корешокъ такой.

Не встаетъ ли предъ вами темный міръ, котораго слѣпая суевѣрная злоба безсмысленно и безжалостно подавляетъ при самомъ началѣ новую, непонятную ему жизнь? Силами этого темнаго міра пользовался Борисъ, чтобы достигнуть высокой, манящей цѣли. Достигнувъ ея, онъ отъ него отрекается, хочетъ порвать съ нимъ всякую связь. Онъ говоритъ въ сознаніи своей славы, своего могущества:

Свершилося! Въ вѣнцѣ и въ бармахъ я.
Держу бразды Россійскія державы!
Четырнадцать я спорилъ долгихъ лѣтъ,
Со слѣпотой, со слабостью, съ упорствомъ —
И побѣдилъ. Кто можетъ осудить
Меня теперь, что не прямой дорогой
Я къ цѣли шелъ? Кто упрекнетъ меня,
Что чистотой души не усумнился

Я за Руси величье заплатить?
Кто, вспомня Русь царя Ивана, нынѣ
Проклятіе за то бы мнѣ изрекъ,
Что для его защиты и спасенья
Не пожалѣлъ ребенка я отдать
Единаго? Мнѣ на душу не разъ
Ложилось камнемъ темное то дѣло,
И думалъ я: что, если не достигну,
Чего хочу? Что, если грѣхъ тотъ даромъ
Я совершилъ? Но нѣтъ! Судьба меня
Не выдала! Я съ совѣстію счеты
Сегодня свелъ, и не боюсь поставить
Моихъ заслугъ и винностей итогъ!
Могу теперь итти стезею чистой!
Прочь отъ меня притворство и обманъ!
Чрезъ пропасти и смрадныя болота
Къ престолу днесь меня приведшій мостъ
Ломаю я! Разорвана отнынѣ
Съ прошедшимъ связь! Пережита пора
Кромѣшной тьмы! Сіяетъ солнце снова —
И держитъ скиптръ для правды и добра
Лишь царь Борисъ — нѣтъ болѣ Годунова!

Но связь съ прошедшимъ не разрывается произвольно. Годуновъ продолжаетъ существовать въ царѣ Борисѣ, и темный міръ, разъ наложившій на него клеймо свое, не выпускаетъ, тянетъ его къ себѣ.

Мало-по-малу возникаютъ затрудненія, столкновенія.

Отмѣна Юрьева дня производитъ неудовольствіе въ народѣ. Бояре интригуютъ противъ царя. Семенъ Годуновъ совѣтуетъ крутыя мѣры, то же совѣтуетъ и князь Шуйскій, желающій втайнѣ, чтобы царь пытками и казнями подорвалъ свою популярность.

Не трогать никого,

говоритъ Борисъ.

Вѣдь страху-то ни въ комъ
Не будетъ такъ,

возражаетъ ему Шуйскій.

Борисъ отвѣчаетъ:

Надѣюся, не будетъ.
Не страхомъ я, любовію хочу
Держать людей. Прослыть боится слабымъ
Лишь тотъ, кто слабъ; а я силенъ довольно,
Чтобъ не бояться милостивымъ быть.

Но слишкомъ еще близки были времена Іоанна Грознаго, слишкомъ привыкла Россія къ страху. Подданные не въ состояніи были понять высокія цѣли и оцѣнить благія намѣренія царя. Благородная увѣренность въ силѣ добра, въ дѣйствіи справедливости, благости, великодушія на грубое, испорченное общество обманываетъ Бориса.

Все, начатое имъ усердно для блага страны, кончается неудачей, обращается лишь ему во вредъ, потому что онъ слишкомъ выше стоитъ тѣхъ людей, которымъ такъ искренно желаетъ добра, считаетъ ихъ лучшими, нежели они оказываются на дѣлѣ. Этотъ истинно трагическій мотивъ проведенъ съ большимъ искусствомъ. Въ немъ-то и заключается художественное значеніе этой драмы. Злодѣй, послѣ временнаго успѣха наказываемый за преступленіе, совершенное съ корыстною цѣлью, не есть предметъ для трагедіи. Не есть предметъ для нея и безвинно гибнущій, нравственно безупречный человѣкъ. Кара, постигающая злодѣя, удовлетворяя чувству справедливости, представляя наглядно лежащій въ природѣ вещей вѣчный законъ, производитъ, правда, эстетическое впечатлѣніе; но если лицо, на которомъ этотъ законъ проявляется, ничѣмъ не возбуждаетъ нашего сочувствія, если его слова и дѣла не имѣютъ сами по себѣ никакой цѣны для насъ, а служатъ только къ замедленію или ускоренію исключительно интересующаго насъ конца, то дѣйствіе остается внѣшнимъ, мы не сознаемъ связи между совершающимся на сценѣ и тѣмъ, что существуетъ въ насъ самихъ; мы не видимъ, тѣхъ колебаній, тѣхъ свѣтлыхъ и темныхъ сторонъ, того спора слабости съ твердостью, хорошихъ побужденій съ дурными наклонностями, изъ которыхъ слагается наша собственная жизнь, жизнь всякаго человѣка; предъ нами не выступаютъ во всей полнотѣ сокровенныя силы, рѣшающія нашу судьбу точно такъ же, какъ и судьбу созданнаго поэтомъ лица. Участь злодѣя законна и естественна; но насъ она не касается. Мы одобряемъ показанный намъ примѣръ правосудія, и остаемся холодными. И такого холоднаго одобренія не вызываетъ у насъ гибель невиннаго. Напротивъ, она оскорбляетъ, возмущаетъ насъ, какъ нѣчто незаконное, неестественное. Это впечатлѣніе противуэстетическое. Причина возникновенія искусства, его raison d'être именно въ томъ заключается, что видимая дѣйствительность не удовлетворяетъ потребности, присущей человѣческому духу, потребности правды, добра, красоты. Подавить въ себѣ эту потребность мы не можемъ, какъ бы ни старались. Мы не можемъ, если бъ и хотѣли, отказаться отъ вѣры, что существуетъ правда, добро, красота. Мы чувствуемъ ихъ присутствіе, испытываемъ ихъ дѣйствіе, но воочію не видимъ ихъ. Показать ихъ намъ призвано искусство. Оно нравится намъ, радуетъ насъ, возвышаетъ, улучшаетъ насъ умственно и нравственно потому только, что наглядно представляетъ строй мірозданія, общую гармонію, которую не нарушаютъ частные диссонансы. Воспроизводить эти диссонансы, не разрѣшая ихъ, изображать зло, не давая чувствовать его ничтожество, его призрачность въ общемъ порядкѣ вещей — противоположно самому смыслу, самому существу искусства. Не усиливать раздраженіе, вызванное въ насъ противорѣчіемъ того, что̀ есть, тому, что̀ должно быть — составляетъ его задачу, а пробуждать и укрѣплять въ насъ сознаніе, что это противорѣчіе только кажущееся, что законы, управляющіе нашимъ духомъ, управляютъ точно такъ же и внѣшнимъ, окружающимъ насъ міромъ.

Ничѣмъ незаслуженное страданіе столько же нехудожественно, сколько несправедливо и неразумно. Драма, вращающаяся на такомъ мотивѣ, была бы рядомъ, раздражающихъ нервы, но не имѣющихъ смысла, сценъ и оставила бы въ зрителѣ лишь утомленіе и неудовольствіе. За этимъ, право, не стоило бы ходить въ театръ. Внутренній голосъ говоритъ намъ, что нѣтъ на свѣтѣ случайности, что все имѣетъ достаточную причину. Если въ томъ мірѣ, въ которомъ живемъ мы, эта причина часто отъ насъ скрывается, то въ созданномъ нами самими мірѣ искусства мы хотимъ ясно видѣть ее. Отказаться отъ этого требованія, значитъ насиловать свою природу, наперекоръ себѣ производить то, что̀ сами мы находимъ нелѣпымъ. Мы можемъ не понимать разума, царящаго въ окружающей насъ необъятной дѣйствительности и безропотно преклоняться предъ нимъ, но намѣренно сочинять непонятное человѣческому разуму — странная, неестественная причуда. Именно законность, разумность дѣйствительности, сознаваемую, требуемую внутреннимъ чувствомъ, но ускользающую отъ внѣшнихъ чувствъ, и должно осязательно представлять намъ искусство и тѣмъ мирить насъ съ этою дѣйствительностью, устранять раздраженіе, озлобленіе, страданіе, вызываемое случайностями, явленіями, причины и цѣли которыхъ мы не въ силахъ уразумѣть. Вводить въ область искусства такія явленія, значитъ отраду человѣка обращать на горе ему, сгущать произвольно темноту, изъ которой непреодолимая потребность влечетъ насъ къ свѣту. Къ такимъ именно явленіямъ принадлежитъ встрѣчающаяся въ жизни, но недопускаемая нашимъ разумомъ и внутреннимъ чувствомъ побѣда зла надъ добромъ, гибель невиннаго. Такая случайность не имѣетъ въ себѣ ничего художественнаго, слѣдовательно ничего трагическаго. Трагизмъ заключается не въ борьбѣ со слѣпою, безсмысленною силой, не въ судьбѣ, неизвѣстно какъ и за что̀ овладѣвшей человѣкомъ, а въ неизбѣжныхъ, необходимыхъ послѣдствіяхъ его собственныхъ свободныхъ дѣйствій. Если человѣкъ своею волей нарушаетъ сознаваемый имъ самимъ нравственный законъ, если онъ наперекоръ своей совѣсти совершаетъ злое дѣло, хотя бы въ надеждѣ достигнуть благихъ, высокихъ цѣлей, тогда только онъ подпадаетъ подъ власть вызванной имъ самимъ неотразимой уже судьбы. Неудачи, враждебно слагающіяся обстоятельства и конечная гибель не болѣе, какъ проявленіе, естественное слѣдствіе внутренняго разстройства, болѣзни, внесенной въ душу преступленіемъ. Роковое развитіе этой болѣзни, искажающей первоначальную красоту организма, причиненный сознаніемъ виновности разладъ душевныхъ силъ, сказывающійся въ непослѣдовательности, нецѣлесообразности дѣйствій, которыя вмѣсто желаемой пользы приносятъ вредъ, вызываютъ бѣдствія — вотъ настоящее содержаніе трагедіи. Чтобы производить въ насъ тотъ подъемъ духа, какой чувствуемъ мы предъ истинно-художественнымъ произведеніемъ, чтобы дѣйствительно быть трагическимъ, лицо, созданное поэтомъ, должно являться не безвинною жертвой, которой гибель возмущала бы насъ, и не злодѣемъ, въ которомъ мы не могли бы при-

нимать никакого участія. Мы должны видѣть преступленіе, нарушеніе нравственнаго закона, влекущее за собой справедливую, необходимую кару; преступленіе это должно быть совершено свободною волей, отуманенною, соблазненною понятными намъ побужденіями, и зло, ярко представляющееся предъ нами, должно лишь наглядно свидѣтельствовать о вѣчномъ благѣ. Эту задачу трагедіи хорошо понялъ и исполнилъ Толстой. Высокія цѣли, могучія дарованія слились съ дурными побужденіями, чтобы привести Бориса къ преступному дѣлу. Сознавая превосходство надъ окружающимъ обществомъ, чувствуя въ себѣ искреннее желаніе добра народу, страданій котораго былъ долго свидѣтелемъ, Борисъ пріучилъ себя къ мысли, что какимъ бы путемъ ни достигъ онъ престола, его воцареніе будетъ счастіемъ для Россіи; увѣрилъ себя, что для Россіи, а не изъ личныхъ побужденій совершаетъ онъ преступленіе. Совершивъ его, достигнувъ цѣли, онъ хочетъ забыть о немъ, хочетъ, чтобы никому не приходило въ голову заподозрить чистоту царя. Но ни въ собственныхъ глазахъ, ни въ глазахъ другихъ ему не удается стереть пятно, лежащее на его совѣсти, разсѣять тѣнь, омрачающую блескъ его величія. Онъ искренно отдается весь заботамъ о благѣ своей страны; онъ не допускаетъ, чтобы личныя соображенія въ чемъ-либо вліяли на общественныя и государственныя дѣла. Но общество не понимаетъ его намѣренія; его побужденія перетолковываются; тайные враги пользуются его кротостью и великодушіемъ, чтобы возбуждать противъ него неудовольствіе; бояре между собой смѣются надъ нимъ, мутятъ почти открыто народъ. Въ сознаніи своей силы, своей искренности, Борисъ пренебрегаетъ неразумными толками, недоброжелательными рѣчами, затаенною злобой. Чрезмѣрная увѣренность въ себѣ, побудившая его когда-то рѣшиться на преступленіе, и теперь отуманиваетъ его умъ, лишаетъ его свойственной ему проницательности. Онъ не хочетъ видѣть накопляющихся опасностей, безплодности своихъ стараній. Вотъ проносится слухъ, что царевичъ Дмитрій живъ. Борисъ не выходитъ изъ себя, не теряется мгновенно, какъ у Пушкина, лишь только слухъ этотъ коснулся его ушей. Вопросъ государственный и тутъ является ему прежде личнаго вопроса; онъ видитъ въ нелѣпой молвѣ злостный умыселъ, намѣреніе подорвать любовь къ нему Россіи: этого допустить онъ не хочетъ; этого онъ себя считаетъ не вправѣ терпѣть. Пока Семенъ Годуновъ уговариваетъ его принять строгія мѣры противъ бояръ, онъ говоритъ про себя:

Преступникомъ въ глазахъ народа царь
Не можетъ быть. Чистъ и безгрѣшенъ долженъ
Являться онъ, чтобы не только воля
Вершилася его безъ препинанья,
Но чтобъ въ сердцахъ послушныхъ какъ святыня
Она жила.

Затѣмъ, обращаясь къ Семену Годунову:

— Если кто въ народѣ
Дерзнетъ о слухѣ томъ лишь заикнуться, —
Въ тюрьму его!

Оставшись одинъ, Борисъ ищетъ оправданія той строгости, къ которой считаетъ себя обязаннымъ прибѣгнуть, и въ дѣйствіи которой не сомнѣвается:

Нѣтъ, этого нельзя,
Нельзя терпѣть! Хоть я не царь Иванъ
Но и не Ѳедоръ также. Противъ воли
Пришлось быть строгимъ. Человѣкъ не властенъ
Итти всегда избраннымъ имъ путемъ.
Не можемъ мы предвидѣть, что съ дороги
Отклонитъ насъ. Рѣшился твердо я
Одной любовью править; но когда
Держать людей мнѣ невозможно ею,
Имъ гнѣвъ явить и кару я съумѣю.

Увѣренность въ себѣ не покидаетъ его. Лишь незамѣтно личныя побужденія: досада, тревога, боязнь за себя, примѣшиваются къ государственной необходимости, оправдываются, прикрываются ею. Разъ отклонившись отъ дороги, которою хотѣлъ итти, Борисъ все болѣе и болѣе отъ нея отклоняется. Онъ уже хочетъ внушить тотъ страхъ, который въ началѣ считалъ ненужнымъ, изъ кроткаго онъ становится грознымъ, милости смѣняются казнями, дурныя чувства все болѣе берутъ въ немъ верхъ надъ хорошими, внутренняя тревога усиливается и вмѣстѣ съ тѣмъ все растетъ опасность, которую онъ надѣялся легко уничтожить. Борисъ видитъ, что врагъ сильнѣе, чѣмъ онъ думалъ, онъ чувствуетъ въ себѣ самомъ совершающуюся перемѣну, уже шевелится въ немъ мысль, не на заблужденіи ли основалъ онъ свою дѣятельность, не даромъ ли совершилъ преступленіе. Но онъ подавляетъ въ себѣ эту мысль, онъ старается увѣрить себя, что побѣда надъ этимъ врагомъ все-таки несомнѣнна, что перемѣна эта только временная.

Возможно ль? —

говоритъ онъ себѣ: —

Меня бродяга замѣнить заставитъ
Исконное рѣшеніе мое!
Не благостью, но страхомъ уже началъ
Я царствовать. Гдѣ жъ свѣтъ тотъ лучезарный,
Въ которомъ мнѣ являлся мой престолъ,
Когда къ нему я темной шелъ стезею?
Гдѣ свѣтлый міръ, цѣною преступленья
Мной купленный? Вступить на путь кровавый
Я долженъ былъ, или признать, что даромъ
Прошедшее свершилось. Колебаться
Теперь нельзя. Чѣмъ это зло скорѣй
Я пресѣку, тѣмъ мнѣ скорѣе можно
Вернуться будетъ къ милости.

И опять, въ виду свирѣпствующаго голода, живое состраданіе къ бѣдствующему народу, благородный порывъ сказывается въ этой смущенной душѣ вмѣстѣ съ умнымъ расчетомъ. Борисъ говоритъ Семену Годунову:

Когда вѣнецъ мой царскій я пріялъ,
Я обѣщалъ послѣднюю рубаху
Скорѣй отдать, чѣмъ допустить, чтобъ былъ
Кто-либо нищъ иль бѣденъ. Слово я
Теперь сдержу. Открыть мою казну
И раздавать народу: царь де помнитъ,
Что обѣщалъ. Когда казны не станетъ,
Онъ серебро и золото отдастъ,
Послѣднюю голоднымъ онъ одежду
Свою отдастъ — но чтобъ лихихъ людей
Не слушали; чтобы ловили всѣхъ,
Кто Дмитрія осмѣлится лишь имя
Произнести.

Но ни жестокость, ни доброта, ни тонкій умъ не отвратятъ уже неизбѣжной судьбы. Тѣни сгущаются вокругъ Бориса и въ немъ самомъ. Разладъ изъ общественной жизни проникаетъ въ домашнюю жизнь. Носящіеся всюду слухи доходятъ до Ѳедора и Ксеніи. Они видятъ волненіе въ народѣ, видятъ перемѣну въ отцѣ, и тяжелое горе, мучительное сомнѣніе закрадывается въ ихъ душу. Движимые горячею любовью къ отцу, они съ безпощадностью невѣдѣнія затрогиваютъ затаенную его рану. До самой глубины потрясается виновная совѣсть Бориса. Ѳедоръ проситъ, чтобъ его послали встрѣтить грозящую Россіи опасность, и когда Борисъ отвѣчаетъ, что опасности нѣтъ, что не царевичу сражаться съ темнымъ воромъ, онъ спрашиваетъ, зачѣмъ же посылаютъ противъ этого вора князя Мстиславскаго, зачѣмъ велѣно хватать всѣхъ, кто произноситъ имя покойнаго Димитрія, зачѣмъ, если нѣтъ опасности, строгія мѣры? За Ѳедоромъ приходитъ Ксенія.

Борисъ.

Ты такъ глядишь, какъ будто ты какую
Утрату понесла?

Ксенія.

Да, мой отецъ,
Ты молвилъ правду — понесла утрату
Я страшную! Не я одна, мы всѣ,
Всѣ понесли ее! Тебя, отецъ мой,
Утратили мы всѣ — ты сталъ не тотъ!
Куда твоя дѣвалась благость? Ты ли,
Ты ль это предо мной? Когда бывало
Народу ты показывался — радость
Во всѣхъ очахъ сіяла; на тебя
Съ любовію смотрѣли и съ довѣрьемъ;
Теперь же — о какая перемѣна! —
Теперь со страхомъ смотрятъ на тебя!
Взгляни вокругъ: вездѣ боязнь и трепетъ;
Ужъ были казни; о доносахъ шепчутъ,
Которые ты награждать велишь.
Москва дрожитъ. Такъ было, говорятъ,
Во времена царя Ивана.

Борисъ.

Ксенья!

Ксенія.

Ты сталъ жестокъ.

Борисъ.

Опомнись, Ксенья! Ты
Меня довольно знаешь. Если я,
Котораго терпѣніе тебѣ
Такъ вѣдомо, рѣшаюся карать,
То, стало-быть, я не могу иначе!
Ты то пойми.

Ксенія.

Нѣтъ, этого понять
Я не могу, нѣтъ, не могу, отецъ!
Зачѣмъ твой гнѣвъ? Чего боишься ты?
Тебя въ убійствѣ гнусномъ обвиняютъ?
Ты чистъ, какъ день! Презрѣніемъ лишь долженъ
Ты отвѣчать на эту клевету.

Что̀ долженъ чувствовать убійца при этихъ словахъ дочери? Не должно ли мучительное смятеніе охватить его душу? А снаружи опасность растетъ и растетъ. Является Шуйскій. „Что̀? утихаютъ толки?“ спрашиваетъ Борисъ.

Шуйскій.

Нѣтъ, государь. Ужъ и не знаешь, право,
Кого хватать, кого не трогать. Всѣ
Одно наладили. Куда ни сунься,
Все та же пѣсня: царь Борисъ хотѣлъ де
Димитрія царевича известь,
Но Божіимъ онъ спасся нѣкимъ чудомъ
И будетъ скоро...

Борисъ.

Рвать имъ языки!
Иль устрашить тѣмъ думаютъ меня,
Что много ихъ? Но если бъ сотни тысячъ
Меня въ глаза убійцей называли —
Ихъ всѣхъ молчать и предо мной смириться
Заставлю я! Меня царемъ Иваномъ
Они зовутъ? Такъ я жъ его не въ шутку
Напомню имъ! Меня винятъ упорно?
Такъ я жъ упорно буду ихъ казнить!
Увидимъ, кто изъ насъ устанетъ прежде!

Вотъ какъ исказилось уже сознаніе превосходства надъ окружающимъ. А вотъ что̀ между тѣмъ говорятъ бояре въ домѣ Ѳедора Никитича Романова.

Ѳедоръ Никитичъ *(наливая вина).*

Ну, гости дорогіе, передъ сномъ
По чарочкѣ! Во здравье государя!

Черкасскій.

Котораго?

Ѳедоръ Никитичъ.

Ну, вотъ еще! Вѣстимо
Законнаго!

Черкасскій.

Не осуди, бояринъ,
Не разберешь. Разымчиво ужъ больно
Твое вино.

Сицкій.

Законному царю
Мы служимъ всѣ, да только не умѣемъ
По имени назвать.

Александръ Никитичъ.

А если такъ,
И называть не нужно. Про себя
Его пусть каждый разумѣетъ. Ну те жъ:
Во здравіе царя и государя
Всея Руси!

Черкасскій.

Храни его Господь!

Репнинъ.

Дай всякаго врага и супостата
Подъ нозѣ покорить!

Сицкій.

А ужъ не мало
Онъ покорилъ.

Черкасскій.

Ты о татарахъ что̀ ли?

Репнинъ.

Аль можетъ о татаринѣ?

Сицкій.

Нѣтъ, этотъ
Еще крѣпокъ!

Алексѣй Никитичъ.

Черниговъ, слышно, взятъ.

Входитъ Шуйскій. Ѳедоръ Никитичъ спрашиваетъ его: „Ты сверху?"

Шуйскій.

Былъ наверху.

Ѳедоръ Никитичъ.

Ну что̀ жъ?

Шуйскій.

Все слава Богу.
Рвать языки велѣлъ.

Черкасскій.

Что̀ ты? Кому?

Сицкій.

Помилуй Богъ, кому?

Шуйскій.

Да всѣмъ, кто скажетъ,
Что Дмитрія извелъ онъ, аль что Дмитрій
Не изведенъ, а живъ.

Репнинъ.

Такъ какъ же быть?

Черкасскій.

Что̀ жъ надо говорить?

Шуйскій.

А то, что̀ было
При Ѳедорѣ приказано, что Дмитрій
Въ недугѣ закололся.

Репнинъ.

Вотъ какъ! Видно
Ужъ онъ чиниться пересталъ. Да развѣ
Онъ казнями кого переувѣритъ?

Шуйскій.

Пускай казнитъ; мѣшать ему не надо.

Сицкій.

Какъ не смекнетъ онъ, что, когда къ Москвѣ
Подступитъ тотъ, ему не сдобровать?

Шуйскій.

На каждаго на мудреца довольно
Есть простоты. Когда жъ мудрецъ считалъ,
Да все считалъ, да видитъ, что обчелся
Тутъ и пошелъ плутать.

Острое оружіе ломается въ рукахъ Бориса; сила его сама себя лишь истощаетъ безплодно; увѣренность въ ней покидаетъ его. Онъ чувствуетъ себя осужденнымъ судьбой, чувствуетъ, что не одолѣетъ ея, но не хочетъ однако признать ея справедливости, хочетъ бороться

съ нею до конца. Лишенный сна, въ полубреду, преслѣдуемый грозящими видѣніями, бродитъ онъ ночью по своему двору. Вотъ престольная палата. Луна играетъ на стѣнахъ и на полу. Двое часовыхъ стоятъ у дверей. Имъ жутко въ обширной, пустой, блѣднымъ мерцаніемъ озаренной комнатѣ. Они вполголоса говорятъ о томъ, какъ страшно измѣнилась въ послѣднее время наружность царя. Слышится шорохъ, скрипъ двери, шаги. „Кто идетъ?“ восклицаетъ въ испугѣ одинъ часовой. „Молчи, молчи! онъ самъ!“ шепчетъ ему другой.

Борисъ (въ рубахѣ, поверхъ которой накинутъ опашень, входитъ, ихъ не замѣчая).

„Убитъ, но живъ!“
Меня съ одра все тотъ же призракъ гонитъ.
Даны часы покоя всякой твари;
Растеніе и то покой находитъ,
Въ росѣ купая пыльные листы!
Такъ быть нельзя! Чтобы вести борьбу,
Я разумомъ владѣть свободнымъ долженъ.
Мнѣ нуженъ сонъ. Не можетъ безъ наклада
Никто вращать въ себѣ и день и ночь
Все ту же мысль. И жерновъ изотрется,
Кружась безъ отдыха... „Убитъ, но живъ!“
Я совершилъ безъ пользы преступленье!
Проклятья даромъ на себя навлекъ!
Когда судьбой такъ былъ обманутъ я —
Когда онъ живъ — зачѣмъ же я, какъ Каинъ,
Брожу теперь? Безвинностью моею
Я заплатилъ за эту смерть, душою
Ее купилъ! Я требую, чтобъ торгъ
Исполненъ былъ! Я честно отдалъ плату —
Такъ пусть же мой противникъ вправду сгинетъ,
Иль пусть опять безвиненъ буду я!

(Осматривается.)

Куда зашелъ я? Это тотъ престолъ,
Гдѣ въ день вѣнчанья моего я въ блескѣ
Невиданномъ дотолѣ возсѣдалъ.
Онъ мой еще! Съ помазанной главы
Тѣнь не сорветъ вѣнца!

(Подходитъ и отступаетъ въ ужасѣ.)

Престолъ мой занятъ!

(Приходитъ въ себя.)

Нѣтъ, это тамъ играетъ лунный лучъ...
Безумный бредъ! Все та же мысль! Рожденье
Безсонницы!... Но нѣтъ, я точно вижу...
Вновь что-то тамъ колеблется, какъ дымъ —
Сгущается и образомъ стать хочетъ!
Ты — ты! Я знаю, чѣмъ ты хочешь стать!
Сгинь! Пропади!

Первый часовой.

Святая сила съ нами.

Второй.

Помилуй Богъ насъ!

Борисъ.

Кто здѣсь говоритъ?
(Увидѣвъ часовыхъ.)
Кто вы? Зачѣмъ вы здѣсь? Какъ смѣли вы
Подслушивать?

Второй часовой.

Великій государь —
Наряжены мы теремъ караулить...

Борисъ.

Вы на часахъ? Такъ гдѣ же ваши очи?
Смотри туда! Что̀ на престолѣ тамъ?

Второй.

Царь-государь... я ничего не вижу!

Борисъ.

Такъ подойди жъ и бердышемъ своимъ
Ударь въ престолъ. Чего дрожишь? Иди!
Ударь въ престолъ!
(Часовой подходитъ къ престолу.)
Стой! Воротись! Не надо!
Я надъ тобой смѣялся. Развѣ ты
Не видишь, трусъ, что это мѣсяцъ свѣтитъ
Такъ отъ окна? Тебѣ и не вѣсть что̀
Почудилось!

Болѣзнь достигла полнаго развитія, ясно уже чувствуется близость катастрофы. И катастрофа совершается въ такую минуту, когда никто не ждетъ ея. На пиру въ честь Басманова Борисъ, указывая боярамъ на сына своего Ѳедора, какъ на того, кто окончитъ начатое отцомъ, — подымаетъ за него заздравный кубокъ, вдругъ мѣняется въ лицѣ, шатается, ему дѣлается дурно. „Ахъ Господи“, восклицаетъ царица, — „не спроста случился грѣхъ! Знать тутъ была отрава!“

Нѣсколько голосовъ.

Отравленъ царь.

Борисъ.

Нѣтъ не было отравы!
Иль мните вы, безсильна скорбь одна
Разрушить плоть?

Тутъ только, побѣжденный, умирая, признаетъ онъ несокрушимость вѣчнаго нравственнаго закона:

...Господь караетъ ложь!
Отъ зла лишь зло родится; все едино:

Себѣ ль мы имъ хотимъ служить, иль царству,
Оно ни намъ ни царству въ прокъ нейдетъ!

Мы старались выписками, можетъ-быть, слишкомъ длинными, показать ходъ и развитіе драмы. Но выписки, какъ ни длинны онѣ, могутъ дать лишь слабое понятіе о цѣломъ. Не торопливо, съ любовію долженъ работать художникъ, чтобы воплотить виднѣющуюся ему красоту, и не торопливо, съ любовію должны мы вглядѣться въ художественное произведеніе, чтобы вся красота его предстала намъ. Не разсѣянно просмотрѣть три-четыре дѣйствія въ театрѣ между обѣдомъ и ужиномъ, не бѣгло прочесть надо драму, на которую были потрачены, можетъ-быть, годы труда, чтобы открылось намъ все ея содержаніе, чтобы она дала намъ все, что можетъ дать. Кто удѣлялъ не разъ по нѣскольку свободныхъ спокойныхъ часовъ „Борису Годунову", тотъ, мы увѣрены, не пожалѣетъ объ этихъ часахъ. *Павловъ.*

Основная идея „Донъ-Жуана".

Одинъ критикъ, сочувственно разбиравшій произведенія графа А. К. Толстого, выражалъ сожалѣніе, что онъ принадлежитъ къ числу „забываемыхъ поэтовъ". Въ настоящее время едва ли можно указать другого болѣе популярнаго въ публикѣ писателя изъ числа его современниковъ, пользовавшихся громкою славой, когда онъ былъ извѣстенъ лишь небольшому кругу читателей.

Однако и теперь оцѣнка его произведеній очень разнорѣчива. одни увлекаются его лирическими стихотвореніями и мало цѣнятъ его какъ драматурга, другіе, наоборотъ, только въ „Трилогіи" видятъ все его значеніе, третьи зачитываются „Княземъ Серебрянымъ", хотя не имѣютъ никакого понятія о другихъ его произведеніяхъ, кромѣ тѣхъ, которыя знаютъ изъ хрестоматій.

Въ настоящей статьѣ я не стану дѣлать общей характеристики поэтическаго творчества графа А. К. Толстого и остановлюсь лишь на одномъ его произведеніи, гдѣ отразились, быть-можетъ, ярче, чѣмъ въ остальныхъ, всѣ сильныя и слабыя стороны его таланта, несмотря на то, что оно принадлежитъ къ сравнительно раннему періоду его поэтической дѣятельности. Я говорю о „Донъ-Жуанѣ".

„Донъ-Жуанъ" стоитъ особнякомъ не только среди другихъ произведеній графа Толстого, но и въ русской литературѣ вообще. Строгіе критики склонны видѣть въ немъ только слабую пьесу, гдѣ нѣтъ ни захватывающаго драматическаго движенія, ни ярко очерченныхъ характеровъ, ни мѣстнаго колорита. Быть-можетъ, нападки ихъ не лишены нѣкотораго основанія, но они упускаютъ изъ виду главное: содержаніе поэмы, на которое авторъ напрасно пытался обратить ихъ вниманіе выбраннымъ изъ Гофмана эпиграфомъ. Самая задача произведенія исключаетъ возможность строгаго выполненія тѣхъ требованій, которыя можно предъявлять къ нему со сценической точки зрѣнія.

„Ужасное послѣдствіе грѣхопаденія“, говоритъ Гофманъ въ памятномъ эпиграфѣ, „состоитъ въ томъ, что врагъ пріобрѣлъ власть подстерегать человѣка и ставить ему коварныя западни даже въ его стремленіи къ самому высокому, къ тому, въ чемъ выражается его божественная природа. Этотъ конфликтъ божественныхъ и демоническихъ силъ вызываетъ понятіе земной жизни такъ же, какъ достигнутая побѣда понятіе о сверхземной“.

Такое міросозерцаніе, конечно, не есть что-либо исключительное, и отголоски его встрѣчаются въ такихъ произведеніяхъ, которыя не имѣютъ ничего общаго съ метафизическими задачами:

За счастьемъ вслѣдъ идутъ печали,
Печаль же радости залогъ,
Природу вмѣстѣ созидали
Бѣлъ-богъ и мрачный Чернобогъ.

Но въ подобныхъ случаяхъ присутствіе зла въ мірѣ для автора является просто фактомъ, который онъ констатируетъ, не пытаясь проникнуть глубже въ тайники его происхожденія и прослѣдить его развитіе въ психической жизни. Едва ли, кромѣ „Фауста“, можно указать другое поэтическое произведеніе, гдѣ бы вопросъ о происхожденіи зла затрогивался съ такой глубиной.

Въ „Донъ-Жуанѣ“ Толстого во многихъ мѣстахъ сказалось вліяніе „Фауста“, но онъ не есть подраженіе „Фаусту“; тѣ же мысли являются передъ нами претворенными въ новыхъ поэтическихъ образахъ, и только фигура Сатаны холодной ироніей иногда черезчуръ напоминаетъ о своемъ родствѣ съ Мефистофелемъ, за то въ началѣ пролога дуалистическое міровоззрѣніе выражено, можетъ быть, еще опредѣленнѣй, чѣмъ въ „Фаустѣ“. Толстой интересовался магіей, и непосредственный отголосокъ магическихъ книгъ, а не вліяніе Гёте слышится въ этихъ стихахъ:

Всѣ явленія вселенной,
Всѣ движенья вещества —
Все лишь отблескъ Божества,
Отраженьемъ раздробленный!
. . . . . .
. . . . . .
Мірозданіемъ раздвинутъ,
Хаосъ мстительный не спитъ:
Искаженъ и опрокинутъ,
Божій образъ въ немъ дрожитъ;
И всегда обмановъ полны,
На Господню благодать
Мутно плещущія волны
Онъ старается поднять!

Но вѣчная борьба двухъ началъ не можетъ быть предметомъ поэтическаго изображенія, если не выразится въ болѣе или менѣе конкретныхъ образахъ, къ какой бы эпохѣ или народности ни относились эти образы; будетъ ли это Фаустъ, Манфредъ или донъ-Жуанъ, ихъ личности являются въ сущности лишь ареною, гдѣ борются двѣ враждебныя силы. Но для того, чтобы такая борьба была интересна и возможна, необходимо, чтобы личности эти состояли значительно выше средняго уровня и чтобы онѣ сознавали эту внутреннюю борьбу; иначе не было бы драматизма, а только рядъ противорѣчій и непослѣдовательностей. Но сознаніе такихъ противорѣчій совершенно ускользаетъ отъ большинства людей, и только Фаустъ можетъ сказать Вагнеру:

Одно влеченіе тебѣ извѣстно —
Двѣ воли въ сердцѣ у меня живутъ
И борются — имъ вмѣстѣ тѣсно,
Онѣ его на части рвутъ:
Одна полна земной любви и страха,
За міръ цѣпляясь, ищетъ жизни въ немъ;
Другая, властно отрѣшась отъ праха,
Блаженства жаждетъ въ краѣ неземномъ.

Та неутолимая жажда идеала, которая для людей выдающихся дѣлаетъ иногда несносной окружающую дѣйствительность, совершенно непонятна среднему человѣку, который въ окружающей его посредственности чувствуетъ себя какъ рыба въ водѣ. Но жажда идеала, которая одна можетъ быть источникомъ истиннаго прогресса и внутренняго совершенствованія, съ другой стороны, легко превращается въ „западню, куда врагъ завлекаетъ человѣческій духъ въ его высшихъ стремленіяхъ“. Не физическія страданія и не множество внѣшнихъ несчастій придаютъ вѣчный интересъ книгѣ Іова, а стремленіе его разрѣшить міровыя противорѣчія и понять загадку человѣческаго бытія. Ту же черту въ Фаустѣ имѣлъ, очевидно, въ виду Гёте, воспользовавшійся прологомъ книги Іова. Къ тому же типу относится и донъ-Жуанъ, какъ онъ понятъ графомъ А. К. Толстымъ.

Только поле борьбы не такъ широко у донъ-Жуана, какъ у Фауста. Мефистофель даетъ въ прологъ такую характеристику Фауста:

Всѣ радости земли онъ призываетъ,
На небѣ хочетъ звѣзды уловить,
И въ цѣломъ мірѣ счастья не хватаетъ,
Чтобъ жажду счастья утолить,

а въ другомъ мѣстѣ указываетъ на ту сѣть, въ которую хочетъ уловить его духъ:

Ему судьба дала стремленье
Неудержимое впередъ;
Хотѣлъ бы миновать онъ наслажденья
Минутной радости земной;
А я его заставлю погрузиться
Въ толпу бездарности тупой;
Онъ упираться станетъ, биться,
Терзаемъ жаждой и тоской,
И пиръ ему все будетъ рисоваться,
Но тщетно будетъ рваться къ пищѣ и вину,
Да если бъ чорту не пришлось ему отдаться,
И такъ бы онъ пошелъ ко дну.

Тѣмъ же пріемомъ хочетъ воспользоваться Сатана въ донъ-Жуанѣ; только стремленіе къ идеалу и къ расторженію цѣпей личной индивидуальности имѣетъ у донъ-Жуана болѣе конкретную форму. Если у Фауста чувство любви разгорается подъ вліяніемъ волшебнаго напитка, то въ донъ-Жуанѣ жажда этого чувства составляетъ основную черту его природы, превратившую его имя въ нарицательное; однако, если съ обычнымъ пониманіемъ этого типа связано лишь представленіе о страстности, чувственности и непостоянствѣ, граничащихъ съ крайнимъ легкомысліемъ, предполагающимъ почти одинаковое легкомысліе и чувственность въ его безчисленныхъ жертвахъ, то въ донъ-Жуанѣ,

какъ онъ выведенъ у Толстого, есть совсѣмъ другая черта, объясняющая не только это непостоянство, но и увлеченіе тѣхъ, кого онъ губилъ; глубокое и искреннее чувство, которое не имѣетъ ничего общаго съ животнымъ влеченіемъ, а наоборотъ, обусловлено тѣмъ, что онъ видитъ въ каждой изъ возлюбленныхъ свой идеалъ.

Тотъ чистый прототипъ, тотъ образъ совершенный,
Для каждой личности заранѣ припасенный.

Но такая иллюзія можетъ длиться лишь до тѣхъ поръ, пока предметъ, вызывающій видѣнье идеала, остается на нѣкоторомъ разстояніи; какъ только онъ прикоснется къ дѣйствительности, „женщина, какъ есть должна явиться передъ нимъ“, а именно этого и нужно тѣмъ враждебнымъ силамъ, которыя ставятъ западни человѣку въ его высшихъ стремленіяхъ, это и даетъ имъ возможность сказать:

И пусть онъ бѣсится. Пусть ловитъ съ вѣчной жаждой
Все новый идеалъ въ объятьяхъ дѣвы каждой!
Такъ съ волей пламенной, съ упорствомъ на челѣ,
Съ отчаяньемъ въ груди, со страстію во взорѣ,
Небесное Жуанъ пусть ищетъ на землѣ
И въ каждомъ торжествѣ себѣ готовитъ горе!

Первая сцена въ священномъ трибуналѣ позволяетъ автору дать устами Лепорелло чисто внѣшнюю характеристику донъ-Жуана и изобразить тѣ условія, въ которыхъ онъ находится въ началѣ дѣйствія. На вопросъ инквизитора, съ кѣмъ донъ-Жуанъ въ интригѣ, Лепорелло отвѣчаетъ.

„Да съ кѣмъ въ интригѣ не былъ донъ-Жуанъ? Подумать страшно“. Его религіозныя и политическія убѣжденія онъ передаетъ въ слѣдующихъ словахъ:

Человѣкъ
Молиться воленъ, какъ ему угодно.
Не влѣзешь силой въ совѣсть никому,
И никого не вгонишь въ рай дубиной.
Онъ говорилъ, что мавры и мориски
Народъ полезный былъ и работящій;
Что ихъ не слѣдовало гнать ни жечь;
Что коль они исправно платятъ подать,
То этого довольно королю.

Изъ той же сцены мы узнаемъ, что донъ-Жуану лѣтъ двадцать пять или больше и что онъ влюбленъ въ донну-Анну. Вотъ все, что мы знаемъ о немъ съ внѣшней стороны. Слѣдующая сцена сразу вводитъ насъ въ его внутренній міръ.

Письмо съ признаньемъ донны-Анны вызываетъ въ немъ не безумную радость, не желанье скорѣе воспользоваться побѣдой, какъ это было бы, если бы онъ былъ натурою, по преимуществу, страстной и непосредственной, а раздумье и воспоминанья:

Опомнись, донъ-Жуанъ! Какое чувство
Въ твоей груди проснулося опять?
Какой, давно забытый, свѣтлый міръ
Въ тебѣ записка эта пробудила?

Новая страсть вопреки волѣ вызываетъ въ немъ опять то чувство, въ возможность котораго онъ уже пересталъ вѣрить послѣ столькихъ разочарованій. Онъ хочетъ дать себѣ отчетъ въ этомъ противорѣчіи, какъ могъ бы сдѣлать это Гамлетъ или Фаустъ. Вспоминая обманутыхъ имъ, онъ въ то же время сознаетъ, что не завлекалъ ихъ, не лицемѣрилъ, а былъ искрененъ; онъ могъ бы вмѣстѣ съ Фаустомъ сказать:

Да, если я для чувства, для желанья,
Которое кипитъ въ моей груди,
Напрасно отыскать хочу названье
И не могу его найти,
И тамъ, гдѣ словъ уже не надо,
Я тотъ огонь, которымъ я пылаю,
Безмѣрнымъ, вѣчнымъ, вѣчнымъ называю,
Ужели тамъ коварство ада?

И донъ-Жуанъ, отдаваясь своему чувству, не могъ не считать его безмѣрнымъ, неизмѣннымъ и вѣчнымъ. Каждый разъ, какъ оно зарождалось, ему грезилось, что предметъ его такъ же вѣченъ, какъ и самое чувство; ему и потомъ еще чудится, что онъ, если бъ нашелъ его,

Одно бы цѣлое составилъ,
Одно звено той безконечной цѣпи,
Которая, въ связи со всей вселенной,
Восходитъ вѣчно выше къ Божеству,
И оттого лишь слиться съ нимъ не можетъ,
Что путь къ нему, какъ вѣчность, безъ конца!

Донъ-Жуанъ видѣлъ въ своихъ возлюбленныхъ не то, что въ нихъ дѣйствительно было, не то, что онѣ могли дать ему, а то, что влагало въ нихъ его воображенье; конечно, созданный имъ самимъ образъ могъ отождествляться съ той или другой женщиной лишь до тѣхъ поръ, пока она не была къ нему слишкомъ близко, и исчезалъ и расплывался, какъ „марево въ пустынѣ аравійской“, какъ только исчезало разстояніе, позволявшее видѣть въ ней не то, что дѣйствительно было. Кто знаетъ, выдержала ли бы такое испытаніе и донна-Анна, если бы не умерла во-время и если бы оставалось время для новаго разочарованья?

Въ своемъ чувствѣ донъ-Жуанъ любитъ не его предметъ, а самую любовь. „Когда любовь есть ложь“, восклицаетъ онъ, то всѣ понятія и чувства, которыя она въ себѣ вмѣщаетъ, — все ложь“. „Коль нѣтъ любви, то нѣтъ и убѣжденій; коль нѣтъ любви, то, знайте: нѣтъ и Бога“. Жажда такой всеобъемлющей любви и соотвѣтствующее ей стремленіе къ безусловной и безконечной красотѣ, есть, конечно, одно изъ высочайшихъ чувствъ, доступныхъ человѣку; но въ немъ же лежитъ и возможность величайшихъ преступленій и бѣдствій, зависящая отъ несоотвѣтствія идеала съ дѣйствительностью. Идеалъ по существу своему находится внѣ времени и недоступенъ ни для какихъ перемѣнъ и случайностей, но по той же причинѣ онъ неосязаемъ и недостигаемъ для чувствъ, а человѣкъ состоитъ не изъ одного духа и можетъ лишь изрѣдка смотрѣть тѣмъ внутреннимъ окомъ, на ко-

торое дѣйствуютъ лучи нематеріальнаго свѣта, связывающіе и озаряющіе не отдѣльныя преходящія явленія, а все мірозданье, какъ цѣлое. Вотъ почему Мефистофель вправѣ сказать:

Повѣрь мнѣ, цѣлое все это
Открыто только Богу одному,
Лишь Онъ живетъ въ потокахъ вѣчныхъ свѣта,
Насъ погружаетъ Онъ во тьму.

Чѣмъ выше подъемъ къ идеальному міру, чѣмъ ярче его созерцаніе, тѣмъ тяжеле паденіе и тѣмъ мучительнѣе возвращеніе къ повседневной жизни. Въ такія минуты, вмѣсто примиренія съ ней, вмѣсто сознанія, что она должна быть путемъ къ болѣе совершеннымъ формамъ бытія, въ душѣ человѣка зарождается ожесточеніе, ведущее къ ея отрицанію, и стремленіе „платить насмѣшкой вѣчнымъ ея обманамъ“. Именно такимъ чувствомъ возмущенія противъ жизни проникнутъ первый монологъ донъ-Жуана. Извѣстіе, принесенное Лепорелло, что онъ находится подъ наблюденіемъ инквизиціи, только подливаетъ масла въ огонь. Совсѣмъ въ другомъ настроеніи видимъ мы его у ногъ донны-Анны; на вопросъ ея, забылъ ли онъ другихъ женщинъ, любитъ ли онъ ее одну, — онъ отвѣчаетъ:

Тебя одну и вижу я и помню;
Всю жизнь мою до этого мгновенья,
Все, что я прожилъ, все, что ощущалъ,
Я все забылъ!

А на вопросъ: — И любишь ты меня давно, Жуанъ?

Давно? Всегда. Твой образъ, донна-Анна,
Всегда носился смутно предо мной!

Несмотря на безчисленное множество увлеченій и разочарованій, онъ такъ увѣренъ въ силѣ своего чувства, что и отъ донны-Анны требуетъ всего ея существа, и его тревожитъ, что прежде она была невѣстою донъ-Октавіо; „я съ собой былъ честенъ и двумъ идеямъ вмѣстѣ не служилъ“, говоритъ онъ:

Просторно сердце женщины, напротивъ;
Въ немъ рѣзкія противорѣчья могутъ
Ужиться рядомъ. Въ немъ бываетъ слышенъ,
Среди любви живой и настоящей,
Нерѣдко запоздалый отголосокъ
Другой, отжившей, конченной любви.

Лишь послѣ того, какъ онъ убѣдился, что въ сердцѣ донны-Анны нѣтъ и отголоска какой-нибудь запоздалой и конченной любви, въ отвѣтъ на ея вопросы онъ, въ свою очередь, открываетъ ей свою душу: — Да, говоритъ онъ, — я врагъ

Всего, что люди чтутъ и уважаютъ.
Но ты пойми меня, взгляни вокругъ:

Достойны ль ихъ кумиры поклоненья?
Какъ отвѣчаетъ ихъ поддѣльный міръ.
Той жаждѣ правды, чувству красоты,
Которыя живутъ въ насъ отъ рожденья?
Вездѣ условья, ханжество, привычка,
Общественная ложь и раболѣпство!

То же несоотвѣтствіе дѣйствительности идеалу, котораго воплощены въ данный моментъ онъ видитъ въ доннѣ-Аннѣ, заставляетъ его сказать: „когда бъ изъ тѣхъ, кого я въ жизни встрѣтилъ, хотя бъ одна съ тобой могла сравниться, я не былъ бы теперь у ногъ твоихъ". И на вопросъ ея, „чего онъ ждалъ отъ тѣхъ, кого любилъ и чѣмъ онъ былъ обманутъ", онъ отвѣчаетъ, что и самъ уже не можетъ сказать этого, теперь онъ все нашелъ, теперь онъ счастливъ, счастливъ такъ, какъ нельзя выразить словами; но появленье командора напоминаетъ ему, что онъ не свободенъ отъ условности, привычекъ, отъ всего того, что считаетъ общественной ложью, и одно напоминанье о женитьбѣ сразу расхолаживаетъ его:

Проклятье!
Холодною водой меня онъ обдалъ,
Онъ мнѣ напомнилъ, что любовь есть призракъ,
Что я пришелъ сюда лишь роль играть.
Перехитрилъ старикъ, поторопился
Накидывать арканъ свой на меня!

И съ этой минуты донъ-Жуанъ, который мечталъ только о томъ, чтобы забыть весь міръ, себя самихъ, чтобы въ одномъ восторгѣ и въ одномъ блаженствѣ смѣшать и жизнь и смерть, думаетъ лишь о томъ, какъ бы порвать ту цѣпь, которая почудилась ему въ рукахъ командора. Онъ связанъ собственнымъ словомъ, но не отступитъ ни передъ какимъ средствомъ, чтобы заставить донну-Анну взять назадъ свое согласье... Серенада передъ балкономъ Нисеты, если бы и не кончилась смертью командора, не могла не положить конца предположеніямъ о свадьбѣ.

На этомъ оканчивается первая часть поэмы. Но донъ-Жуанъ ошибся: было ли то чувство, которое влекло его къ доннѣ-Аннѣ, сильнѣе и глубже другихъ, или, какъ недоконченная повѣсть, дразнило его любопытство, кажущаяся развязка не позволила ему забыть донну-Анну, мысль о ней не даетъ ему покоя, онъ самъ себя не узнаетъ и, если бы не горькій опытъ, принялъ бы свое чувство за настоящую любовь. Но онъ уже не можетъ вѣрить въ нее. Онъ знаетъ, что и теперь жизнь не сдержитъ слова и, чѣмъ скорѣе выйдетъ ложь наружу, тѣмъ лучше для него. И вотъ, чтобы разоблачить эту ложь, онъ готовъ на все; донна-Анна перестаетъ быть для него не только воплощеньемъ совершенства, но и человѣческой личностью, имѣющей право, если не на уваженіе, то хоть на жалость.

Онъ говоритъ:

Въ моемъ желаньи тайный гнѣвъ я чую,
Мой замыселъ безжалостенъ и золъ,
На власть ея теперь я негодую,
Какъ негодуетъ раненый орелъ,
Когда полетъ влачить онъ долженъ низко,
И не рѣшу, что мнѣ волнуетъ кровь:
Любовь ли здѣсь такъ къ ненависти близко,
Иль ненависть похожа на любовь...

Магическая сила, судьба или случай и на этотъ разъ помогаютъ донъ-Жуану исполнить свой замыселъ. — Совершено! говоритъ онъ:

Полуобманъ и полуоткровенность,
Которому такъ сладко уступать,
Мнѣ предали въ объятья донну-Анну.
Я побѣдилъ! Не будетъ болѣ мучить
Меня любви обманчивая тѣнь.

Но донъ-Жуанъ опять ошибся. Онъ сознаетъ, что побѣда эта не похожа на остальныя, ему помогли внезапность и расплохъ, донна-Анна отдалась ему безъ сознанья. Не такъ бы хотѣлось ему овладѣть этимъ сердцемъ, и мысль эта мѣшаетъ ему спокойно покинуть Испанію. Несмотря на страстное стремленіе къ всеобъемлющей любви и къ безусловной красотѣ, донъ-Жуанъ — натура крайне субъективная, и мы не видимъ у него ни малѣйшей попытки стать на другую точку зрѣнія, продумать и прочувствовать то, что могъ бы думать и чувствовать другой. Фаустъ лишь противъ воли и косвенно становится причиною гибели Маргариты; но эта мысль почти убиваетъ его... Донъ-Жуанъ сознательно губитъ донну-Анну, какъ погубилъ множество другихъ, но и ея гибель вызываетъ въ немъ не столько чувство жалости къ ней, сколько отчаянія о томъ, что исчезаетъ для него самого возможность любви. Все, что прошло, въ чемъ онъ игралъ такую кровавую роль, имѣетъ для него значеніе лишь настолько, насколько оно приближаетъ его къ его идеалу или удаляетъ отъ него; какъ только оно миновало, не оставивъ слѣда въ этомъ отношеніи, оно становится для него такъ же ничтожно, какъ сонъ.

То, что снилося мнѣ, того нѣтъ наяву!
Кто мнѣ скажетъ, зачѣмъ, для чего я живу?
Кто мнѣ смыслъ разгадаетъ загадки?

Только смерть донны-Анны заставляетъ его повѣрить въ возможность любви и такимъ образомъ какъ-будто открываетъ для него нѣкоторую возможность примиренія идеальнаго міра съ дѣйствительнымъ. Однако, тутъ въ построеніи поэмы замѣтна двойственность. Въ одномъ варіантѣ послѣ словъ:

И какъ въ безвѣрьи я не покорялся,
Такъ, вѣрящій, теперь не покорюсь!

статуя командора касается его, и онъ падаетъ мертвымъ; въ другомъ онъ только лишается сознанья, а когда приходитъ въ себя подъ впечатлѣніемъ страшнаго несчастья, въ немъ происходитъ внутреннее перерожденіе и является жажда покаянія. Второй варіантъ болѣе соотвѣтствуетъ общему замыслу драмы. Но тогда не зачѣмъ было приходить статуѣ, и къ тому же во всемъ предшествующемъ развитіи характера донъ-Жуана нѣтъ указаній на возможность такого перерожденія.

Донъ-Жуанъ убѣдился, что любовь его къ доннѣ-Аннѣ была настоящая, но только тогда, когда ея уже нѣтъ, и въ читателѣ невольно является тотъ же вопросъ, который онъ ставитъ самъ себѣ:

Чѣмъ кончу я?
Искать любви мнѣ болѣ невозможно,
А жизни мстить я право потерялъ.

Какой же отсюда исходъ, кромѣ самоубійства, которое онъ отвергаетъ? Гдѣ тотъ мотивъ, который можетъ заставить его примириться съ жизнью, когда онъ только что восклицалъ: — Къ чему душа, когда любовь погибла? и говорилъ:

Въ нее повѣривъ, я повѣрилъ въ Бога;
Но поздно! Все погибло съ нею — все —
И злѣе прежнихъ эта злая шутка.

Что примиряетъ донъ-Жуана съ тѣми страданіями, которыя онъ вынесъ, чѣмъ искупаетъ онъ то зло, которое сдѣлалъ самъ, — этого мы не видимъ. Чудный заключительный хоръ монаховъ указываетъ на совершившееся примиреніе съ жизнью, открывающее ему доступъ въ вѣчный міръ изъ міра бреннаго, но не объясняетъ его.

Оканчивая этотъ разборъ, нельзя не замѣтить, что, съ точки зрѣнія формы и характеристики дѣйствующихъ лицъ, „Донъ-Жуанъ“ не принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ гр. Толстого; но его основная мысль затрогиваетъ самые сложные и глубокіе вопросы человѣческой жизни, оставаясь на границѣ поэзіи и метафизики, и въ этомъ отношеніи онъ представляетъ выдающееся явленіе не только въ русской, но и въ европейской литературѣ. *Кн. Цертелевъ.*

Разносторонность и глубина содержанія „Донъ-Жуана“.

Среди произведеній графа А. К. Толстого есть одно, пользующееся меньшей извѣстностью, чѣмъ остальныя. Мало было о немъ написано, и даже это малое, подчасъ весьма неблагопріятное, не стяжало вниманія читателей; а между тѣмъ надъ этимъ произведеніемъ авторъ много трудился, и оно неоспоримо заслуживаетъ тщательнаго изученія. Рѣчь идетъ о драматической поэмѣ „Донъ-Жуанъ“ [1859].

Тема этого произведенія не нова, основная идея также не вполнѣ самобытна; но если зерно мысли поэта и зародилось подъ постороннимъ вліяніемъ, то развитіе ея, равно какъ и обрисовка характеровъ дѣйствующихъ лицъ въ ихъ окончательномъ образѣ, безспорно принадлежатъ графу Толстому.

Толстой признаетъ, что мысль о созданіи „Донъ-Жуана" зародилась въ немъ подъ вліяніемъ Моцарта и Гофмана, и онъ посвящаетъ свое произведеніе памяти этихъ двухъ своихъ вдохновителей. Въ постепенномъ и логичномъ расширеніи и развитіи этой идеи, которая въ донъ-Жуанѣ видитъ не простого прожигателя жизни, а страждущаго идеалиста, такъ же, какъ и въ разработкѣ вопроса о возможности спасенія для этой мятежной души, и заключается главный психологическій интересъ произведенія Толстого.

Но кромѣ своеобразной психологіи, въ поэмѣ „Донъ-Жуанъ" есть еще большая примѣсь элемента мистическаго. Въ поэмѣ сверхъестественное связано съ судьбою героя гораздо тѣснѣе, нежели въ самой легендѣ, изъ которой заимствована фабула. Сверхъестественныя силы не только въ послѣдній моментъ направляютъ судьбу героя, но непрестанно слѣдятъ за нимъ, окружая его своимъ благимъ или злымъ вліяніемъ, и борются изъ-за него. Сильная мистическая окраска поэмы придаетъ ей особую своеобразность, и эта своеобразность остается безъ поясненія въ дальнѣйшій періодъ творчества поэта. Мистическія вѣрованія Толстого какъ бы кристаллизировались въ одной этой поэмѣ, чтобы нигдѣ уже не выразиться съ такой силой.

Другой отличительной чертой „Донъ-Жуана" Толстого является глубина характеристики донны-Анны, этой идеальной женщины, которая одна способна подарить донъ-Жуана „любовью настоящей" и спасти его отъ неминуемой гибели. Образъ спасительницы Жуана намѣчался и другими писателями, — но Ал. Толстой первый вполнѣ обработалъ и развилъ характеръ этой оскорбленной, но любящей до конца женщины, которая пытается мстить разрушителю своего счастія, но, умирая, предостерегаетъ его отъ погибели.

Поэма графа Ал. Толстого болѣе другихъ его сочиненій проникнута высокимъ идеализмомъ, горячей вѣрой въ окончательное торжество добра надъ зломъ и въ высшую справедливость. Въ моментъ своего появленія она круто шла въ разрѣзъ съ общественнымъ настроеніемъ и была „случайнымъ и невольнымъ протестомъ противъ практическаго направленія нашей беллетристики". Тѣмъ не менѣе она — произведеніе не тенденціозное: „смыслъ ея былъ общечеловѣческій, а содержаніе не только не относилось къ современнымъ вопросамъ, но заключалось именно въ любви къ прекрасному, безо всякаго примѣненія къ практической пользѣ" [1]); и съ этой точки зрѣнія и слѣдуетъ ее разсматривать. Ал. Толстой никогда не писалъ съ цѣлью „доказать" что-нибудь, или навязать читателю свои мысли и убѣжденія;

---

[1]) „Вѣстникъ Европы". Письма графа А. К. Толстого къ друзьямъ. 1895 г., кн. XI.

онъ творилъ, въ полномъ смыслѣ слова, изъ любви къ чистому и возвышающему душу искусству, и если въ его твореніяхъ и отразились завѣтныя его убѣжденія, то только постольку, поскольку эти идеалы были вмѣстѣ художественны и эстетичны. И нѣтъ ничего страннаго въ томъ, что особенно ярко они выразились въ такомъ одухотворенномъ произведеніи, какъ „Донъ-Жуанъ“.

Должно отмѣтить и еще одну характерную черту поэмы: герой ея ничѣмъ рѣшительно не напоминаетъ ни героевъ другихъ произведеній автора ни его самого, — до того своеобразенъ его характеръ, до того, если можно такъ выразиться, необыченъ онъ въ творчествѣ нашего поэта.

Толстой очень любилъ это свое созданіе, надъ которымъ долго трудился. „Не знаю, появятся ли когда-нибудь на свѣтъ Божій „Донъ-Жуанъ“ и „Серебряный“, такъ какъ я ихъ писалъ совѣстливо и съ любовью, будто бы и не существовало цензуры“, писалъ онъ извѣстному Б. М. Маркевичу, и на критику Маркевича по поводу характеровъ поэмы, отвѣчалъ: „Дѣло сдѣлано, я не могу *передѣлать*, я лишь могу поправить нѣкоторыя подробности тамъ и сямъ. Не думайте, что самолюбіе мнѣ мѣшаетъ; совсѣмъ другое. Я въ теченіе трехъ съ половиною лѣтъ сжился съ моими дѣйствующими лицами, и мнѣ невозможно ихъ себѣ представить иначе, чѣмъ какъ они мнѣ явились“. Написавъ драму, поэтъ заботится о томъ, чтобы ее узнали всѣ тѣ, чьимъ мнѣніемъ и критикой онъ дорожитъ, и чтобы она, по возможности, не потеряла, будучи прочитана вслухъ не имъ самимъ: „Я былъ бы очень доволенъ, если бы императрица поручила вамъ прочесть ей мою драму — съ толкомъ, съ чувствомъ, съ разстановкой“, писалъ онъ Б. М. Маркевичу. „Но, во всякомъ случаѣ, прочтите ее и скажите мнѣ все, что̀ вы найдете, pro et contra... Если „Донъ-Жуанъ“ будетъ читаться при нѣсколькихъ лицахъ, то сдѣлайте мнѣ удовольствіе, назовите ихъ, и скажите мнѣніе каждаго, — главное, конечно, мнѣ хотѣлось бы знать мнѣніе людей компетентныхъ“. Посылая въ Россію свою драму, поэтъ съ удовольствіемъ отмѣчаетъ похвалы тѣхъ лицъ, которымъ онъ уже читалъ ее: „Не знаю, понравится ли „Донъ-Жуанъ“ въ Россіи, но я буду считать себя очень счастливымъ, если онъ будетъ имѣть половину успѣха, который онъ имѣлъ въ Германіи... Г-жа Павлова и нѣсколько нѣмецкихъ литераторовъ... сказали мнѣ такія вещи, которыхъ я никогда не посмѣю повторить; но, полагая, что̀ слѣдуетъ на долю преувеличенія и доброжелательности, все-таки остается достаточно, чтобы сдѣлать меня счастливымъ и утѣшить отъ крупнаго фіаско, которое потерпѣло мое чтеніе у великой княгини Маріи Николаевны... Не могу удержаться и не процитировать одну изъ фразъ m-me Павловой, которая мнѣ показалась болѣе, чѣмъ лестною. Такъ какъ сюжетъ „Донъ-Жуана“ совершенно извѣстенъ, и читатель знаетъ впередъ все, что̀ должно случиться, то она меня сравнила съ шахматнымъ игрокомъ, который заранѣе показываетъ мѣсто на доскѣ, гдѣ онъ сдѣлаетъ матъ,

и который исполняетъ строго свое обѣщаніе, подвигаясь шагъ за шагомъ".

Защищаясь отъ критическихъ нападокъ, Толстой пишетъ: „Если драма дурно сочинена, то это не оттого, что я мало о ней думалъ, или что я торопился ее окончить! Нѣтъ, далеко не то; я ее началъ или, лучше сказать, набросалъ — скоро будетъ уже два года, и если я не сдѣлалъ лучше, то потому, что *не могъ* лучше сдѣлать... Это нисколько не значитъ, что я считаю „Донъ-Жуана" совершеннымъ; что же касается до передѣлки всего — это невозможно... Не обижайтесь, если я защищаюсь съ нѣкоторымъ упрямствомъ. Какъ настоящій гасконецъ, я хочу привлечь вниманіе на одно достоинство, котораго не замѣтили. Это — огромная простота начерченнаго плана и и малое число дѣйствующихъ лицъ, такъ какъ сатана и ангелы не считаются дѣйствующими лицами: они — хоръ".

Еще ранѣе Толстой говорилъ: „Всякій понимаетъ Донъ-Жуана по своему, и я становлюсь на точку зрѣнія Гофмана: вѣрующій сперва, потомъ озлобленный и скептическій, столько разъ обманутый, Жуанъ не вѣритъ даже очевидности" [1]).

И дѣйствительно, изъ этого невѣрія проистекаетъ трагизмъ положенія Жуана послѣ смерти Анны, трагизмъ тѣмъ болѣе захватывающій, что невѣріе героя внушено ему не имъ самимъ, а силою обстоятельствъ, въ которыхъ онъ лишь отчасти виновенъ.

Поэма Толстого, какъ всякое крупное литературное произведеніе, должна быть изучена со стороны содержанія, т.-е. основыхъ идей и ихъ развитія, равно какъ и разработки характеровъ дѣйствующихъ лицъ, и со стороны формы. Чѣмъ глубже идеи, чѣмъ правдивѣе характеры, чѣмъ гармоничнѣе и цѣлесообразнѣе форма произведенія, тѣмъ оно совершеннѣе. Конечно, чѣмъ ближе стоитъ произведеніе къ началу литературной карьеры автора, тѣмъ недостаточнѣе гармонія содержанія и формы, тѣмъ чаще встрѣчаются неправильности построенія, длинноты или излишняя краткость изложенія, шероховатости языка, — недостатки, которые обыкновенно съ теченіемъ времени сглаживаются и исчезаютъ, и отъ которыхъ не вполнѣ свободна и поэма Толстого, именно въ силу того, что она — произведеніе раннее.

Поэма названа „драматической". Во всемірной литературѣ насчитывается цѣлый рядъ замѣчательныхъ произведеній, называемыхъ „драматическими поэмами", которыя хотя и расчленены на дѣйствія и явленія, но не предназначаются къ театральной постановкѣ. Онѣ страдаютъ длиннотами, интересными съ точки зрѣнія психологической, но неумѣстными на сценѣ. Это своего рода картины внутренней жизни человѣка, захватывающія все вниманіе читателя, но утомляющія зрителя разсужденіями и отсутствіемъ движенія. Нельзя поэтому признать вполнѣ правильнымъ мнѣніе тѣхъ критиковъ, которые въ этой особенности формы усматриваютъ недостатокъ всего даннаго произведенія;

---

[1]) „Вѣстникъ Европы", X, 1895. Письма графа А. К. Толстого къ друзьямъ.

они забываютъ, что оно написано не для сцены, и что цѣль его — дать не живую драму, а психологическій этюдъ.

Въ общей сложности такія драматическія произведенія съ успѣхомъ замѣняютъ романы; ихъ форма исключаетъ массу мелкихъ подробностей, неизбѣжныхъ во всякой другой категоріи литературныхъ произведеній, а главные моменты схвачены и переданы глубоко и тонко. Особенно благопріятнымъ является то обстоятельство, что психологія дѣйствующихъ лицъ разъясняется не отъ лица автора, а непосредственно самими героями, безъ всякой систематизаціи, несвязно, нестройно, со всѣми рѣзкими переходами и перебоями мыслей и чувствъ, которые не поддаются описанію, а могутъ быть только выражены.

Въ пьесѣ, написанной для театра, мало мѣста для монологовъ и разсужденій героевъ; въ ней мысли и настроенія, ведущія къ событіямъ или поступкамъ, выражаются именно въ этихъ дѣйствіяхъ и поступкахъ, заставляющихъ угадывать душевное состояніе дѣйствующихъ лицъ, тогда какъ въ драматической поэмѣ центръ тяжести лежитъ въ анализѣ психическихъ движеній. Автору незачѣмъ и некуда торопиться, онъ не связанъ ни временемъ ни мѣстомъ; герою предоставляется полная свобода размышлять, переходить отъ одного настроенія къ другому, возвращаться далеко назадъ, уноситься далеко впередъ, — однимъ словомъ, на нашихъ глазахъ развертывается не столько внѣшняя, видимая жизнь героя, сколько внутреннее его бытіе.

Форма драматической поэмы съ чисто внѣшней стороны выгодна еще и потому, что легко можетъ быть преобразована въ сценичную драму; стоитъ только внести въ нее нѣкоторыя измѣненія — выпустить кое-какія сцены и урѣзать иныя длинноты. Поэтому и „Донъ-Жуанъ“, писанный не для сцены, безъ труда попалъ на подмостки.

Всѣми этими выгодами литературной формы Толстой воспользовался.

Въ смыслѣ языка, „Донъ-Жуанъ“ менѣе совершененъ, нежели другія произведенія гр. Ал. Толстого; встрѣчаются иногда неправильныя ударенія, неправильныя окончанія; но зато въ поэмѣ есть мѣста, искупающія всѣ недостатки стиха и рѣчи, какъ, напр., погребальный хоръ монаховъ въ эпилогѣ, серенада Жуана или его прощальный романсъ къ Испаніи.

Поэма написана бѣлыми стихами, любимою драматическою формой рѣчи Ал. Толстого. Онъ находилъ, что этотъ стихъ исключаетъ многословіе, и что ритмованной рѣчью говоришь сжатѣе и сильнѣе, нежели прозою.

Содержаніе поэмы отличается рѣдкой глубиною и богатствомъ идей — мистическихъ, нравственныхъ и психологическихъ, рѣдкой полнотой и законченностью образовъ и тонкостью ихъ разработки.

Вопросъ о характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ, въ особенности самого героя — вопросъ настолько сложный, что требуетъ извѣстной подготовки для своего изученія, но прежде чѣмъ перейти къ ней, остановимся на обзорѣ руководящихъ идей произведенія.

Въ основу драматической поэмы „Донъ-Жуанъ“, легла мысль, извнѣ навѣянная Толстому, и сущность ея заключается въ коренномъ различіи между традиціонно установившимися представленіями о веселомъ Жуанѣ и тѣмъ понятіемъ, которое составилъ себѣ объ этомъ странномъ человѣкѣ русскій писатель. До Ал. Толстого Жуана судили то какъ порочнаго, безвозвратно закоснѣлаго во грѣхахъ весельчака, то какъ развращеннаго, но все же еще способнаго покаяться и спасти свою душу человѣка; въ обоихъ случаяхъ, однако, причины, побуждавшія Жуана къ постояннымъ измѣнамъ и преступленіямъ, находили себѣ объясненіе то въ обстановкѣ и обстоятельствахъ его жизни, то въ его жаждѣ наслажденій и утѣхъ; Толстой первый ясно и открыто заявилъ то, на что другіе только намекали, — а именно, что Жуанъ не удалецъ, не злодѣй, не кутила, а искатель идеала, мучительно его жаждущій, неудержимо стремящійся къ нему и въ этихъ поискахъ разрушающій и уничтожающій на своемъ пути всѣ преграды и препятствія; отсюда — его преступность. Благородныя стремленія Жуана пагубны для него и его окружающихъ только до тѣхъ поръ, пока они ложно направлены; удайся ему понять свое положеніе и сойти со скользкаго пути, на которомъ онъ стоитъ, — его развратной жизни настанетъ конецъ, и онъ обратится въ полезнаго и добраго члена человѣческаго общества. Такое превращеніе и спасеніе Жуана возможно только въ томъ случаѣ, если онъ познаетъ, что ищетъ идеалъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ, что любовь, которой онъ предается — низменное и земное чувство, и что его идеалъ и спасеніе заключаются въ чистой, возвышенной, одухотворенной, почти что неземной любви. Для того, чтобы Жуанъ понялъ тайну своей мятежной, томительной жизни, нужно, чтобы онъ встрѣтилъ такую женщину, которая сумѣла бы подарить его „любовью настоящей“, открыть ему глаза на самого себя, и этимъ путемъ вывести его изъ пагубнаго заблужденія. Познавъ, наконецъ, истинную любовь, къ которой въ теченіе цѣлой жизни онъ стремился всѣмъ своимъ существомъ, Жуанъ раскается, заслужитъ прощеніе грѣховъ и спасется отъ конечной гибели.

Все вышеизложенное составляетъ только часть идейнаго содержанія драмы. Допуская основное положеніе, что Жуанъ — идеалистъ, а потому способенъ раскаяться и обрѣсти спасеніе, мы тѣмъ самымъ ставимъ новый вопросъ: какъ и почему впалъ онъ въ роковое заблужденіе, какія причины побуждаютъ его искать идеала тамъ, гдѣ онъ его ищетъ, а не тамъ, гдѣ онъ возможенъ, и гдѣ таится его спасеніе и блаженство? Ал. Толстой отвѣчаетъ на этотъ вопросъ рядомъ сложныхъ мистическихъ идей, почерпнутыхъ частью изъ оккультическихъ сочиненій, частью изъ религіозныхъ преданій.

Не касаясь пока первой категоріи упомянутыхъ идей, мы найдемъ объясненіе внутренняго разлада Жуана съ самимъ собой въ представленіи о двухъ противоположныхъ, враждебныхъ началахъ мірозданія вообще. Богъ одѣлилъ Жуана высокими душевными качествами и предначерталъ ему блестящую и завидную участь, призвавъ его къ

подвигамъ и благостнымъ дѣламъ. Отсюда — идеализмъ Жуана. Сатана, со своей стороны, враждуя съ Провидѣніемъ, задумалъ погубить небеснаго избранника, и погубить его именно чрезъ посредство того святого и хорошаго, что вложено Божествомъ въ его душу. Онъ увлекаетъ Жуана на ложную дорогу, обманывая и мороча его каждый разъ, когда онъ встрѣчаетъ нравящуюся ему женщину. Полный неутолимой жаждой идеала, Жуанъ въ каждой готовъ предположить наличность всѣхъ требуемыхъ совершенствъ, и горько и мучительно разочаровывается, когда обманъ дѣлается очевиднымъ. Измученный, истомленный, онъ, наконецъ, озлобляется и безжалостно самъ обманываетъ и губитъ любящихъ его женщинъ, не переставая, однако, мечтать о достиженіи своего завѣтнаго идеала. Преступленія Жуана усиливаютъ власть сатаны надъ нимъ и приближаютъ его къ гибели; но идеализмъ еще удерживаетъ его на краю гибели и даетъ добрымъ духамъ возможность спасти его; борьба между злымъ и добрымъ началомъ терзаетъ душу Жуана вѣчнымъ разладомъ его стремленій съ окружающей его дѣйствительностью; но все же лучшія его стороны не гибнутъ въ борьбѣ. Божество всесильно, и потому зло не можетъ не быть побѣжденнымъ; но Провидѣніе даетъ волю злу и его усиліямъ для того, чтобы собственныя Его благость и мудрость, въ силу контраста, выступали еще ярче и свѣтлѣе, — и этимъ объясняется не только существованіе, но даже польза и необходимость зла въ мірѣ. Не всѣмъ, однако, дано понимать это, и несчастный человѣческій родъ осужденъ коротать свой вѣкъ въ борьбѣ изъ-за насущнаго хлѣба; но между тѣмъ какъ бренное тѣло человѣка, согбенное надъ плугомъ, тяжелымъ потомъ снискиваетъ себѣ пропитаніе, безсмертный духъ его рвется въ небесную высь, стремясь освободиться отъ тягостныхъ условій дѣйствительности; человѣкъ страждетъ всѣми страданіями — физическими и нравственными, мучась борьбою собственнаго духа съ собственною плотью; онъ легко можетъ утратить правый путь и погибнуть, если божественный разумъ не озаритъ его и божественное милосердіе не поддержитъ его въ тяжкихъ испытаніяхъ. Жуанъ, какъ человѣкъ, подверженъ всѣмъ этимъ опасностямъ, а свойственныя его духу стремительность и мощь являются столь же роковыми, сколь и спасительными свойствами его души; и вотъ почему сатанѣ сравнительно легко удается ввести въ заблужденіе и долго мучить неисправимаго идеалиста.

Въ поэмѣ Ал. Толстого эти мысли проводятся въ наглядной картинѣ борьбы сатаны со свѣтлыми духами, стоящими на стражѣ сердца донъ-Жуана. Въ прологѣ поэмы сатана сообщаетъ ангеламъ о своемъ намѣреніи погубить Жуана, и указываетъ средства, которыми разсчитываетъ сбить его съ прямой дороги; но ангелы заявляютъ, что неустанно будутъ слѣдить за небеснымъ избранникомъ и предрекаютъ спасеніе Жуана, такъ какъ зло необходимо для гармоніи и совершенства мірозданія. Сатана и духи еще дважды выступаютъ передъ зрителями. Они сходятся на кладбищѣ, незадолго до нравственнаго кри-

зиса, который долженъ рѣшить спасеніе или гибель Жуана, и тутъ выясняются всѣ тайныя пружины душевныхъ волненій героя. Духи свѣта и духъ тьмы полемъ своей борьбы избрали самую душу Жуана; одни, въ безмолвіи ночи, пользуясь минутами его покоя, бесѣдуютъ съ нимъ, проясняя его спящія очи; изъ небесной тверди вѣщаютъ они ему тайну его жизни, показываютъ ему незримый, безтѣлесный міръ, въ которомъ таится задача его сердца, и, обновленный, Жуанъ стремится къ нимъ, и рыдаетъ и плачетъ въ глубокой тоскѣ по этому міру красоты и святости; но другой міръ, міръ дневной тревоги, отвращаетъ его отъ спасительнаго пути, хотя и не можетъ вполнѣ изгладить изъ его памяти небесное видѣніе; въ часы покоя Жуанъ снова откликается на призывъ ангеловъ, и умомъ постигаетъ и сердцемъ чувствуетъ неудачу земного стремленія, — и онъ близокъ къ спасенію.

Такое состояніе томленія и колебанія не можетъ продолжаться безконечно, — нуженъ какой-нибудь выходъ изъ положенія, и поэтъ видитъ его въ появленіи третьяго участника борьбы — таинственной астральной силы, воплощенной въ статуѣ командора; съ этого момента и до послѣдняго появленія ангеловъ и Сатаны, сверхъестественный элементъ драмы принимаетъ совершенно своеобразный мистическій оттѣнокъ; наконецъ, въ послѣднихъ словахъ ангеловъ свѣтится конечная мысль о томъ, что чистая, святая любовь, которую Жуанъ всю жизнь смутно прозрѣвалъ вдали, теперь ему близка и понятна, и что въ ней — его спасеніе.

Богатство натуры Жуана, его жажда идеала и истины и, наконецъ, та извѣстность, которою пользуется легенда о Жуанѣ, невольно наводитъ на мысль о сравненіи этой легенды и ея героя съ другимъ преданіемъ и другимъ героемъ, еще болѣе извѣстнымъ во всемірной литературѣ, — а именно съ Фаустомъ. Оба эти образа стали теперь общечеловѣческимъ достояніемъ и имѣютъ міровое этическое и художественное значеніе, одинъ — благодаря сложной работѣ цѣлаго ряда выдающихся литературныхъ талантовъ, другой — потому что созданъ геніемъ. Не взирая на различіе процессовъ созданія этихъ образовъ, сходство между ними въ самомъ дѣлѣ велико, но такъ же велика и ихъ разница, коренящаяся въ самомъ различіи тѣхъ сферъ духа, въ которыхъ слагается и живетъ нравственный обликъ каждаго героя.

Не желая болѣе повторяться, мы приведемъ здѣсь нѣсколько страницъ изъ старой статьи А. Калерта (Dr. A. Kahlert), которому необычайно удалась трудная параллель между Фаустомъ и Жуаномъ. „Если Фаустъ, — пишетъ онъ, — высочайшій трагическій матеріалъ для поэта, то Донъ-Жуанъ имѣетъ то же значеніе для композитора. Этому утвержденію не противорѣчитъ тотъ фактъ, что легенду о Фаустѣ пытались воспроизвести музыкально, а легенду о Донъ-Жуанѣ — поэтически; попытки эти не могли вполнѣ совладать со своей задачей. Причина этому та, что область обоихъ названныхъ искусствъ различна, что словесная рѣчь разоблачаетъ царство мысли, а музыкальная — царство чувства. Легенда о Фаустѣ принадлежитъ сферѣ мысли, легенда о Донъ-

Жуанѣ — сферѣ чувства. Ихъ роднитъ то, что грѣховность человѣческой природы въ обѣихъ вызываетъ трагическую гибель героя, но въ то же время особое различіе заключается въ томъ, что Фаустъ впадаетъ въ грѣхъ мысли, а Донъ-Жуанъ — въ грѣхъ плоти. Духовная надменность, желавшая все познать, усвоить послѣднія причины явленій, тайну мірозданія, соблазняетъ столь же могущественно, сколь и безграничное расплываніе въ бреду чувствъ; тутъ, какъ и тамъ, удовлетвореніе только повышаетъ желаніе. Темныя силы природы, не дающія совлечь съ себя свой покровъ, противятся испытующему уму и смѣются его логической силѣ; отравляющее дыханіе совсѣмъ неодухотворенной чувственности несетъ смерть украшающей, осчастливливающей мечтѣ и ожесточаетъ этимъ плодотворную сторону души. Фаустъ противится допустить то, что̀ долженъ допустить, а именно, — что его духовной силѣ, покуда она заключена въ земную оболочку, присущи необходимыя узы; Жуанъ не признаетъ, что духъ есть нѣчто независимое отъ нервовъ; оба разными путями становятся грѣшниками, въ концѣ-концовъ принимая или отталкивая предлагаемое имъ спасеніе; Фаустъ отъ гибели спасается дѣломъ, — непрестанной, весь день продолжающейся дѣятельностью; Донъ-Жуанъ глумится надъ убѣжденіемъ духа, который велитъ ему покаяться и признать, что было кощунственнымъ бредомъ отрицать присутствіе въ его груди чего-то безсмертнаго. Поэтому Фаустъ въ концѣ-концовъ спасенъ, а Донъ-Жуанъ гибнетъ. Покаяніе было бы для него тѣмъ, чѣмъ для Фауста было дѣло. Въ приглашеніи статуи на пиръ лежитъ верхъ всѣхъ беззаконій Жуана. Невидимый міръ приглашается доказать свое существованіе, принять участіе въ чувственномъ наслажданіи; лѣстница чувственнаго наслажденія не можетъ итти дальше этой головокружительной, обозрѣвающей бездонную пропасть высоты; матерія, вещество — вотъ все, что̀ вообще существуетъ, а если есть еще что-нибудь, имъ противоположное, то пусть оно противится воздѣйствіемъ на чувства. Отсюда ужасное содроганіе, которое испытываетъ заносчивость плоти, когда совершается чудесное, тотъ величайшій испугъ, который Моцартъ изобразилъ въ Жуановскомъ „bizara è inver la scena“.

„Обѣ эти крайности грѣха должны быть разъяснены съ точки зрѣнія двухъ христіанскихъ вѣроисповѣданій и соотвѣтствуютъ различному воззрѣнію на грѣхъ вообще, какъ оно сложилось въ протестантской и католической церкви. Фаустъ — протестантскій, Донъ-Жуанъ — католическій грѣшникъ. Тотъ сомнѣніемъ лишилъ себя, наконецъ, вѣры, а потому и знанія; этотъ отреченіемъ отъ напряженія высшихъ душевныхъ силъ также утратилъ и то и другое. Оба ловили призракъ, блуждающій огонекъ, приводящій ихъ къ гибели. Этотъ смыслъ ясно заключается въ самихъ легендахъ, и ему соотвѣтствуетъ ихъ историческое происхожденіе. Испанское преданіе, возникшее на почвѣ католицизма, дышетъ зноемъ юга; нѣмецкое, сложившееся въ вѣкъ реформаціи, не отрицаетъ сѣвернаго отвлеченнаго направленія. Наконецъ, художественная обработка обѣихъ темъ не есть дѣло одного

и того же искусства. Легенда о Донъ-Жуанѣ — болѣе чувственнаго, легенда о Фаустѣ — болѣе духовнаго характера. Душевную жизнь Жуана можетъ изобразить въ соотвѣтствующихъ краскахъ только музыка, а жизнь Фауста — только поэзія...“

Ал. Толстой при созданіи своего Жуана думалъ надъ этой параллелью: во всякомъ случаѣ, вліяніе Гёте несомнѣнно, и въ Жуанѣ Толстого не мало Фаустовскаго элемента, но основной легендѣ ему мало свойственнаго. При внимательномъ разборѣ поэмы Толстого найдется много сходнаго въ характерѣ Жуана и Фауста. Главное сходство — въ стремленіи обоихъ къ чему-то высшему, къ вѣчной истинѣ. Чтобы достичь своей цѣли, оба не останавливаются ни передъ какими усиліями; Фаустъ до самыхъ основъ изучаетъ всѣ человѣческія науки, — и не удовлетворенъ; Жуанъ безпечно расточаетъ свои, сначала искреннія и глубокія чувства — и тоже утомленъ и разочарованъ. Жуанъ, подобно Фаусту, близокъ одно мгновеніе къ самоубійству, и подобно ему отказывается отъ этой мысли, хотя и на другихъ основаніяхъ; Фаустъ съ отчаянія продаетъ себя аду, — Жуанъ и небесныя и адскія силы готовъ вызвать на бой, когда одолѣваетъ его порывъ отчаянія. Оба они — баловни природы, одарившей ихъ щедрѣе прочихъ людей; оба размышляютъ о загадкѣ жизни и тайнѣ бытія, хотя Жуанъ и не заходитъ въ этомъ отношеніи такъ далеко, какъ Фаустъ; но все же и тутъ видно ихъ сходство; Жуанъ Толстого, выражаясь терминологіей Калерта, такой же протестантъ какъ и Фаустъ, по примѣру котораго онъ не даетъ коснѣть въ рутинѣ высшимъ своимъ духовнымъ силамъ, свободно и индивидуально разсуждая о религіи, оставаясь чуждымъ католическаго фанатизма, требуя свободы разума и совѣсти, и т. п. — однимъ словомъ, это младшій братъ Фауста.

Но въ Жуанѣ Ал. Толстого не одинъ лишь Фаустъ нашелъ свое перевоплощеніе; въ немъ слились всѣ предшествующіе типы этого героя; его натура какъ бы итогъ характерныхъ чертъ, отмѣченныхъ и разработанныхъ въ немъ когда-либо другими авторами; въ немъ чуешь силу духа и твердость воли Мольеровскаго героя, узнаешь просвѣтленнаго грѣшника Меримѐ, замѣчаешь даже иныя черты, свойственныя героямъ Байрона. *Саломонъ.*

Характеристика Донъ-Жуана.

Донъ-Жуанъ — какъ говоритъ о немъ прологъ — любимецъ Творца и природы, пылкій, увлекающійся мечтатель, отважный идеалистъ, призванный къ подвигамъ и благостнымъ дѣламъ; грядущее сулитъ ему славу и почести, но свойственная ему гордость грозитъ возможностью паденія и гибели.

Дѣйствіе поэмы происходитъ десять лѣтъ спустя послѣ пролога и изображаетъ, строго говоря, послѣдніе эпизоды жизни Жуана. За эти десять лѣтъ всѣ задатки, вложенные въ его душу, успѣли развиться;

онъ испыталъ, мучимый Сатаною, рядъ горькихъ разочарованій и составилъ себѣ свое міросозерцаніе. Въ поэмѣ мы встрѣчаемся съ нимъ въ моментъ окончательнаго завершенія его развитія.

Изъ сцены передъ судомъ инквизиціи мы узнаемъ, что Донъ-Жуану лѣтъ двадцать-пять съ небольшимъ; что друзей у него много, но что онъ имъ, повидимому, не слишкомъ-то довѣряетъ; что въ церковь онъ не ходитъ, а если и ходитъ, то такъ забавы ради, или если надѣется встрѣтить тамъ любимую имъ женщину; что онъ непочтительно отзывается о святой инквизиціи, и даже осуждаетъ ея дѣянія, а главное — вѣчно занятъ интригой, какъ будто ищетъ чего-то въ этихъ связяхъ, и чего-то особеннаго ждетъ отъ любимыхъ имъ женщинъ. Изъ разсказовъ Лепорелло объ его господинѣ выясняется, что Донъ-Жуанъ — человѣкъ съ широкими, либеральными взглядами на религію:

Человѣкъ
Молиться воленъ, какъ ему угодно,
Не влѣзешь силой въ совѣсть никому,
И никого не вгонишь въ рай дубиной.

Его самого ничто не заставитъ отказаться отъ своихъ убѣжденій; если онъ и измѣнитъ имъ, то только — когда твердо убѣдится въ несостоятельности прежнихъ взглядовъ. Онъ возстаетъ противъ религіозныхъ гоненій, противъ утѣсненія низшихъ классовъ высшими, и высказываетъ такой взглядъ:

Если бы сравняли всѣхъ правами,
То не было бъ ни отъ кого вражды.

Донъ-Жуанъ неустрашимъ и отваженъ; опасность никогда не заставляетъ его терять голову; борьба ему всегда по душѣ; онъ знаетъ свои силы, и охотно мѣряется ими съ достойнымъ противникомъ, будь это въ открытомъ, честномъ бою, въ которомъ онъ такъ опасенъ, что, по выраженію Анны, „дышитъ кровавой смертью“ — или въ скрытой борьбѣ засадъ, уловокъ, хитростей и увертокъ, какъ борьба его съ инквизиціей.

Умъ его несомнѣненъ. Иначе онъ не стремился бы изслѣдовать своимъ умомъ все, что намъ завѣщало преданіе, не предпринималъ бы сызнова работу долгихъ вѣковъ, не пытался бы проникнуть въ нѣдра жизни и разрѣшить ея загадки.

Жуанъ великодушенъ. — Несмотря на то, что Боабдилъ покушался на его жизнь, онъ не убиваетъ его, а, напротивъ, спасаетъ и укрываетъ отъ преслѣдованій властей; онъ и Октавіо щадитъ, и убиваетъ его только тогда, когда ясно видитъ, что тотъ ищетъ его смерти.

Донна-Анна говоритъ про него:

Онъ былъ преступенъ, но пороченъ не былъ.

И дѣйствительно, въ немъ нѣтъ низости, свойственной пороку; даже въ своихъ преступленіяхъ онъ идеалистъ; его возмущаетъ Донъ-Цезарь, который губитъ несчастную Инесу съ полнымъ равнодушіемъ

такъ, ради какой-то прихоти. Въ поступкѣ Цезаря Жуану всего противнѣе ложь. Онъ самъ не разъ губилъ тѣхъ, кто имѣлъ несчастіе полюбить его; но дѣло въ томъ, что онъ самъ всегда искренно увлекался своими жертвами. Вѣдь въ каждой женщинѣ, привлекавшей его, онъ думалъ найти свой идеалъ; пылкое воображеніе, возбуждаемое надеждой, дорисовывало ему ея совершенства такими, какими онъ желалъ ихъ найти; немудрено, поэтому, что онъ никогда —

Въ любовныхъ приключеньяхъ
Не обольщалъ съ холодностью безстрастной,
И никогда разсчитывать не могъ...
. . . . . .
Воображенью дать лишь стоитъ волю,
Оно меня на крыльяхъ унесетъ,
Минутой вѣрой мнѣ наполнитъ душу,
Искусственнымъ восторгомъ опьянитъ;
Краснорѣчиво жгучія слова
Изъ устъ польются; какъ актеръ на сценѣ
Я непритворно въ роль свою войду,
И до развязки самъ себѣ повѣрю...

— говоритъ Жуанъ, размышляя о своихъ отношеніяхъ къ Аннѣ. Эта сила воображенія — отличительная и даже роковая особенность его души. Не будь ея, Сатанѣ едва ли бы удалось такъ ужасно морочить и терзать Жуана, какъ онъ это дѣлаетъ; не будь ея, Жуанъ не въ состояніи былъ бы съ совершенной правдивостью говорить Аннѣ, что —

Для обмана не былъ онъ рожденъ.

Если ко всѣмъ этимъ свойствамъ прибавить еще и счастливую внѣшность Жуана, то получится дѣйствительно рѣдкостное сочетаніе выдающихся достоинствъ, оправдывающее названіе любимца природы, данное ему въ прологѣ.

Но главная черта его характера — живущая въ немъ мучительная жажда идеала, не умирающая вопреки всѣмъ разочарованіямъ; да онъ и не знаетъ въ мірѣ ничего такого, что̀ бы могло замѣнить ему искомое блаженство, заставить его хоть на мгновеніе забыть ту жажду счастья, которой нѣтъ на свѣтѣ утоленья.

Въ Жуанѣ есть какая-то мощная сила, пугающая и чарующая, какая-то власть надъ людьми и самимъ собою. Эта власть подчиняетъ ему всѣхъ, съ кѣмъ бы онъ ни встрѣтился: примѣръ — всѣ его жертвы, не исключая и Донны-Анны, напрасно боровшейся противъ своего чувства. Исключенія не составляетъ и Октавіо, видѣвшій, что Жуанъ недостоинъ Анны, и командоръ, противившійся браку Анны съ Жуаномъ, и все же принужденный сознаться, что Жуанъ сумѣлъ и его очаровать. Власть Жуана надъ самимъ собою такъ же велика.

Не останавливаясь на менѣе крупныхъ ея проявленіяхъ, разбросанныхъ въ поэмѣ, обратимся къ сценѣ, слѣдующей за появленіемъ статуи. Смерть Донны-Анны открыла Жуану глаза на самого себя, и когда онъ немного оправился послѣ поразившаго его несчастья, онъ невольно задалъ себѣ неизбѣжный вопросъ:

Чѣмъ кончу я?
Искать любви мнѣ болѣ невозможно,
А жизни мстить я право потерялъ.

Мысль о самоубійствѣ, какъ о легчайшемъ выходѣ изъ такого положенія, посѣщаетъ его, однако, лишь на мгновеніе, и онъ отказывается отъ нея, потому что это — способъ малодушный и недостойный:

Убить себя? То было бы легко!
Несостоятельныя должники
Выходятъ часто такъ изъ затрудненья;
Но этимъ долга выплатить нельзя —
Я долженъ жить, я умереть не смѣю!
Я долженъ жить; и жаль, что слишкомъ скоро
Меня избавитъ смерть отъ этой муки.

Онъ ясно понимаетъ, что смерть его не можетъ искупить всѣхъ совершенныхъ имъ преступленій; смерть была бы для него теперь невыразимымъ облегченіемъ, но въ немъ достаточно мужества, чтобы побороть въ себѣ постыдную слабость:

... этимъ долга выплатить нельзя!

А долгъ Жуана передъ жизнью — огромный; онъ столько разрушилъ жизней, столько разбилъ идеаловъ и сердецъ, что хоть чѣмъ-нибудь обязанъ вознаградить ихъ за причиненныя имъ бѣдствія. Для этого-то онъ и принуждаетъ себя къ жизни, т.-е. къ существованію, отравленному жгучими воспоминаніями и безпощадными упреками совѣсти. Какъ же сложится для Жуана такая жизнь? Авторъ даетъ на это отвѣтъ въ эпилогѣ, завершающемъ драму. Жуанъ находится при смерти. Онъ удалился отъ міра въ монастырскія стѣны, гдѣ проводитъ остатокъ своихъ дней въ подвижническихъ трудахъ, поражающихъ даже самыхъ опытныхъ и суровыхъ отшельниковъ:

Раскаянья такого постоянство
Высокій есть для братіи примѣръ.
До сей поры онъ ходитъ въ власяницѣ,
Ни разу онъ не снялъ своихъ веригъ.
Я не видалъ подобнаго смиренья.
Доселѣ все не хочетъ онъ постричься,
Достойнымъ не находитъ онъ себя.

Разумѣется, нравственный переворотъ, происшедшій въ душѣ Жуана, совершился не внезапно; несомнѣнно, ему пришлось выдержать рядъ тяжкихъ искушеній, упорную борьбу съ міромъ и съ самимъ собою, прежде чѣмъ дойти до наполняющаго его душу смиренія и раскаянія. Но такая натура, какъ его, не останавливается на полпути; если прежде ничто не удерживало его на пути исканія истины, то что̀ же можетъ помѣшать ему теперь, когда этотъ путь найденъ? Когда лучшія стороны его души, жаждавшей истины и достиженія идеала, направлены были въ ложную сторону, то онъ способенъ былъ на неслыханныя, чудовищныя преступленія; до какой же нравственной высоты можетъ подняться человѣкъ, одаренный пламенной волей, упорствомъ, неутолимой жаждой совершеннаго и прекраснаго, когда всѣ силы его могучей души будутъ, наконецъ, направлены по вѣрному и прямому пути? Возможность такого перерожденія заключается въ самой сущности характера Донъ-Жуана, такъ же, какъ въ ней же заключалась и причина его пагубной и преступной дѣятельности.

Какъ бы то ни было, но донъ-Жуанъ достигаетъ, наконецъ успокоенія и примиренія, о чемъ и говоритъ дивный погребальный хоръ монаховъ, оканчивающій поэму.

Жуанъ сознаетъ свою силу, и это сознаніе, вмѣстѣ съ чувствомъ своего превосходства надъ людьми, упорство, сила стремленій, несдержанный порывъ ума, жажда дѣятельности, помогаютъ ему свысока смотрѣть на жизнь и ея блага и презирать кумиры остального человѣчества. Высокой душой онъ ожесточенъ на обманъ и ложь, окружающіе его, и, негодуя на несоотвѣтствіе между его идеаломъ и дѣйствительностью, онъ враждуетъ съ властью, призвавшей его къ бытію.

Но то, что̀ даетъ разгадку его характера, это — особыя свойства его любви. На ней построенно все его міросозерцаніе.

Любовь, какъ ее понимаетъ Жуанъ, — источникъ всѣхъ истинъ, первая причина великихъ дѣлъ; она вмѣщаетъ въ себѣ всѣ возвышенныя чувства человѣческаго сердца —

Честь, совѣсть, состраданье, дружбу, вѣрность,
Религію, законовъ уваженье,
Привязанность къ отечеству...

Обманутый въ этомъ основномъ чувствѣ, Жуанъ отвергаетъ и то, что оно въ себѣ вмѣщаетъ:

Религія! Не на любви ль ея
Основано великое начало?
Но если основанье есть ничто —
Тогда и самое ничтожно зданье.

Коль нѣтъ любви — то нѣтъ и убѣжденій;
Коль нѣтъ любви — то, знайте нѣтъ и Бога!

Отсюда его презрѣніе къ людямъ, лишеннымъ любви, къ тому поддѣльному міру, въ которомъ они чувствуютъ себя удовлетворенными, и въ которомъ ему, Жуану, тяжело и душно. Отсюда и его стремленіе все попрать и унизить, что люди чтутъ и уважаютъ, и каждой своей цѣли достигаетъ скоро, не разбирая средствъ и ничѣмъ не стѣсняясь и не смущаясь. Отсюда и его невѣріе, являющееся плодомъ обмана. Это не холодное умственное разсужденіе атеиста, это — слѣдствіе его горячаго стремленія къ идеалу. Когда Жуанъ еще искренно и глубоко предавался любви, онъ также горячо вѣрилъ въ Бога и Его благость; но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ исчезала для него истинная, прозрѣваемая имъ любовь, остывала и вѣра. Вѣра Жуана сердечная, а не разсудочная, вернется къ нему съ былой силой, какъ только вновь затеплится въ немъ чистая и святая любовь.

Главный рычагъ жизни Жуана, безспорно, — чувство любви, не столько той мистической любви, на понятіи которой зиждется его міросозерцаніе, сколько реальнаго чувства къ избранной имъ женщинѣ. Такая способность феноменально часто и вполнѣ искренно испытывать это чувство — самая поразительная черта его характера.

Донъ-Жуанъ относится къ своему чувству нелегкомысленно; напротивъ, онъ самъ благоговѣетъ и преклоняется предъ нимъ:

Любовь онъ въ мысли ставитъ
Такъ высоко, такъ свято понимаетъ,
И для него ея такъ нѣженъ цвѣтъ,
Что отъ малѣйшаго прикосновенья
Легко мрачится онъ и увядаетъ.

Для него любовь — не узкое, эгоистическое чувство двухъ людей, заставляющее ихъ отрѣшится отъ міра, а нѣчто роднящее его со вселенной, такое чувство, которое возвышаетъ его и приближаетъ къ Божеству. Такое же пониманіе любви и такое же отношеніе къ ней онъ ожидаетъ встрѣтить и у любимой женщины, и мечтаетъ соединить въ одномъ сердцѣ разбросанные по мірозданью лучи любви, чтобы этимъ сжатымъ свѣтомъ ярко озарить неясныя стремленія своей души:

О, если бы то сердце я нашелъ!
Я съ нимъ одно бы цѣлое составилъ,
Одно звено той безконечной цѣпи,
Которая, въ связи со всей вселенной,
Всходитъ вѣчно выше къ Божеству,
И оттого лишь слиться съ нимъ не
можетъ,
Что путь къ нему, какъ вѣчность —
безъ конца.

Понятно, что при такомъ отношеніи къ дѣлу всякое разочарованіе вдвойнѣ тяжело и гореcтво. „Женщины меня безстыдно обманули“,— говоритъ Жуанъ, „и я не могъ продолжать любить ихъ“; но —

Самъ себѣ я оставался вѣренъ;
Я продолжалъ носить въ себѣ ту мысль,
Которая являлась въ нихъ сначала...

Жуанъ понималъ ихъ подлогъ, и въ немъ тотчасъ же зарождался другой, неясный образъ; тогда онъ —

Чтобы любви священное начало
Борьбою двухъ явленій не нарушить,
Спѣшилъ разстаться съ той, кого любилъ...
Онъ съ собой былъ честенъ,
И двумъ идеямъ вмѣстѣ не служилъ.

Любовь Жуана чужда всякой ревности; онъ всегда охотно уступалъ мѣсто счастливому сопернику, и только тогда рѣшалъ дѣло шпагой, когда соперникъ докучалъ ему назойливыми придирками; но вмѣстѣ съ тѣмъ мысль о томъ, что Анна прежде любила Октавіо, и, можетъ быть, и его любитъ только вполовину ему тягостна:

Просторно сердце женщины...
Въ немъ рѣзкія противорѣчья могутъ
Ужиться рядомъ. Въ немъ бываетъ
слышенъ,
Среди любви живой и настоящей,
Нерѣдко запоздалый отголосокъ
Другой, отжившей, конченной любви.
Вины тутъ нѣтъ: подобныя явленья
Въ природѣ женской. Но дѣлиться я
И съ тѣнью даже не могу тѣмъ
сердцемъ,
Которое мнѣ отдалося. Въ немъ
Я долженъ быть одинъ.

Когда же Анна успокаиваетъ его насчетъ своихъ чувствъ къ отверженному Октавіо, настаивая на сознательности своей любви къ нему, Жуану, то онъ — въ восторгѣ. Ему кажется, что женщина, такъ

понимающая любовь, выше своихъ сестеръ, что все ей доступно, — поэтому онъ открываетъ ей свои завѣтныя мысли.

Жуану не такъ легко разстаться съ своей любовью, какъ это кажется; разлюбить для него каждый разъ значитъ разочароваться и обмануться; а его любовь къ Аннѣ, къ тому же, непохожа на прежнія его увлеченія. Онъ полюбилъ ее не за одну красоту; его поразило въ ней что-то особенное и своеобразное; ея записка, въ которой она признается ему въ любви, непривычнымъ образомъ потрясаетъ и волнуетъ его; онъ ощущаетъ какой-то непонятный сердечный трепетъ и съ недоумѣніемъ спрашиваетъ себя о причинахъ такого необычайнаго настроенія. Наконецъ, онъ объясняетъ его себѣ мыслью, что „это кровь играетъ“, и рѣшаетъ добыть себѣ Анну, не разбирая, какое чувство влечетъ его къ ней. А дѣло въ томъ, что при встрѣчѣ съ Анной Жуанъ полюбилъ ее истинной, святой любовью, но только ослѣпленный прежними заблужденіями, не сознаетъ близости спасенія и самъ себя не понимаетъ. Въ порывѣ увлеченія онъ доходитъ до того, что сватается къ ней; и въ сущности лишь изъ покорности прежнимъ своимъ привычкамъ порываетъ съ невѣстой. Тутъ къ собственному его изумленію оказывается, что забыть ея онъ не можетъ; роковая катастрофа съ командоромъ не измѣняетъ его настроенія; напротивъ, онъ начинаетъ сомнѣваться въ самомъ себѣ, и даже на минуту готовъ допустить, что любитъ Анну по настоящему; но горькій и многократный опытъ не даетъ ему углубиться въ эту мысль. Онъ колеблется передъ тѣмъ, чтобы окончательно погубить Анну:

И этотъ новый, призракъ счастья
Исчезнетъ, какъ и всѣ прочіе. Да, да,
Я излѣчусь; но это излѣченье
Тяжеле будетъ самаго недуга,
И я куплю спокойствіе мое
Еще одной потерей идеала!

Не лучше ли оставить этотъ цвѣтъ
Несорваннымъ, но издали дышать
Его томительнымъ благоуханьемъ,
И каждый день и каждое мгновенье
Воздушною идеей упиваться?

Но такое положеніе дѣлъ немыслимо при его кипучей натурѣ. Онъ мечтатель, но требуетъ отъ жизни исполненія своей мечты, и въ то же время не вѣритъ въ ея осуществленіе; поэтому, чѣмъ скорѣе обнаружится неизбѣжный обманъ, тѣмъ лучше для него, — и участь Анны рѣшена. У Жуана еще не сложилось опредѣленнаго плана дѣйствій, но онъ чувствуетъ присутствіе въ себѣ „своего демона“, который подскажетъ ему всѣ его рѣчи и поступки, и который уже теперь разжигаетъ губящій пламень и грозное чувство, о которомъ Жуанъ самъ не можетъ съ точностью сказать —

Любовь ли здѣсь такъ къ ненависти близко,
Или ненависть похожа на любовь?

Онъ еще не дошелъ до пониманія самого себя и не сознаетъ своей любви; а между тѣмъ волнующее его чувство есть именно любовь; ослѣпленный и „всю жизнь обманами водимый“, онъ не можетъ

еще уразумѣть, въ чемъ дѣло; но читатель все понимаетъ, благодаря сценѣ на кладбищѣ. Совершенно „сбитый съ толку“, Жуанъ приходитъ къ Аннѣ и говоритъ ей, что уѣзжаетъ, что убійцы рыщутъ по его слѣдамъ, и что единственный для него исходъ, — это снова броситься въ омутъ отчаянія и преступленій, такъ какъ искать утѣшенія и поддержки въ религіи для него немыслимо. Жуанъ разсказываетъ ей то, что̀ происходитъ въ его душѣ, и хотя онъ пришелъ съ жестокимъ и преступнымъ намѣреніемъ, и самъ, можетъ быть, не вполнѣ сознаетъ всю правду своихъ словъ, но онъ открываетъ ей единственное еще возможное средство къ своему спасенію. Онъ безсознательно наталкиваетъ ее на мысль о томъ, что спасти его можетъ она... При встрѣчѣ съ нею въ его озлобленной, негодующей душѣ родилась надежда; но онъ не могъ себѣ повѣрить — зло слишкомъ завладѣло имъ, и онъ, желая убить въ себѣ мучительное чувство, „святотатно его попралъ“. Но это не спасло его. „Я преступникъ“, говоритъ Жуанъ, и въ его словахъ снова слышится полная искренность, „но я уже наказанъ:

Не удалося мнѣ торжествовать.
Я побѣдить себя не могъ. Вашъ образъ
Не въ силахъ я изгладить ни забыть.
Да! Въ Бога я давно уже не вѣрю,
Но вѣрить въ васъ еще не пересталъ!
Когда бъ я могъ, хоть изрѣдка, васъ видѣть —
Не здѣсь — о, нѣтъ, но въ церкви гдѣ-нибудь;
Незримый вами, въ темномъ углубленьи,
Межъ нищими, колоннами сокрытъ,
Когда бъ я могъ, хоть издали украдкой,
Вашъ иногда услышать голосъ — о!
Тогда, быть-можетъ, былъ бы я спасенъ,
И вѣрить вновь тогда бы научился!

Но Донъ-Жуанъ ошибается; такое спасеніе для него немыслимо; онъ, несомнѣнно, не могъ бы удовлетвориться такимъ положеніемъ дѣлъ; скрытая любовь его такъ и не прорвалась бы наружу, а злыя побужденья его все же заставили бы погубить Донну-Анну и самому погибнуть вмѣстѣ съ нею. Необходима такая катастрофа, которая поразила бы все существо Жуана, дала бы, наконецъ, исходъ его чувствамъ; его могучей натурѣ нужны и могучія потрясенія; и этимъ именно путемъ и осуществляется его спасеніе. Поступокъ Анны, спасающей того, на чью голову такъ недавно она призывала небесное проклятіе, знаменуетъ побѣду Жуана надъ нею. Но торжество надъ послѣдней его жертвой не удовлетворяетъ героя. Онъ сознаетъ, что не вполнѣ достигъ своей цѣли, что внезапность и расплохъ помогли ему, что онъ не вполнѣ узналъ сердце Донны-Анны, и что ему не пришлось, подобно герою Мольера, сломить ея сопротивленье:

Побѣду я укралъ, какъ воръ. Не такъ
Мнѣ овладѣть хотѣлось этимъ сердцемъ!
Нѣтъ: шагъ за шагомъ, медленно впередъ
Все далѣе и далѣ подвигаться,
Вражду и стыдъ и совѣсти боренье
Въ послѣднія убѣжища тѣснить,
И гордую противницу мою,
Самой ей къ изумленью, заставить
Мнѣ сдѣлаться послушною рабой —
Вотъ гдѣ была бы цѣнность обладанья,

Вотъ что побѣдой полной я бъ назвалъ!
Нѣтъ, недоволенъ я собою. Много
Нетронутыхъ я въ ней оставилъ струнъ,
И много темныхъ сердца тайниковъ
Я не извѣдалъ...

Изъ этой неудовлетворенности вытекаетъ и нетерпѣливое желанье:

Скорѣй, скорѣй прожить мнѣ эту жизнь
И весело пробиться до конца!..

Но какъ безцѣльна и пуста эта жизнь!...

То, что снилося мнѣ, того нѣтъ наяву!
Кто мнѣ скажетъ, зачѣмъ, для чего я живу?
Кто мнѣ смыслъ разгадаетъ загадки?
Смысла въ ней безпокойной душой не ищи,
Но какъ камень, сорвавшись съ свистящей пращи,
Такъ лети все впередъ безъ оглядки!
Невозможенъ мнѣ отдыхъ! Несносенъ покой!
Ужъ я цѣли нигдѣ не ищу никакой,
Жизнь надеждой мою не украшу!
Не упился я ею, какъ крѣпкимъ виномъ,
Но зато я, смѣясь, опрокинулъ вверхъ дномъ
Безполезно шипящую чашу!

Но и на этотъ разъ чувство его къ Аннѣ все еще продолжается, несмотря на видимую развязку; въ послѣднемъ свиданіи онъ колеблется, гордость и упорство вспыхиваютъ въ немъ съ прежнею силой, и онъ отталкиваетъ отъ себя предлагаемое Анной средство ко спасенію. Съ потерей Анны въ немъ вдругъ все проясняется; онъ впервые сознаетъ, что потерялъ все, что̀ ему еще было дорого, и что любитъ ее такъ, какъ всегда мечталъ полюбить. Обезумѣвъ отъ горя, онъ, только-что сознавшій въ себѣ любовь и былую вѣру, —

Клянетъ молитву, рай, блаженство, душу...

— и снова вызываетъ на бой и Адъ и Небо.

Но эти безразсудныя проклятія не губятъ Жуана; онъ придетъ въ себя и покорится, потому что любитъ и вѣритъ, а эти чувства спасутъ его:

Любовь есть сердца покаянье,
Любовь есть вѣры ключъ живой;
Его спасетъ любви сознанье,
Не конченъ путь его земной.

Въ поэмѣ графа Ал. Толстого есть одна особенность, какъ будто странная, если принять во вниманіе самый сюжетъ произведенія: въ немъ сравнительно мало говорится о жертвахъ Жуана; въ двухъ, трехъ мѣстахъ вскользь упоминается о его большомъ непостоянствѣ, и ни одна изъ любившихъ его женщинъ, кромѣ Анны, въ драмѣ не появляется. Если же мы обратимся къ самымъ раннимъ разработкамъ сюжета, то увидимъ, что въ нихъ центръ тяжести лежитъ именно въ этой особенности Жуана; уже во второй передѣлкѣ легенды упоминается списокъ его жертвъ, да и у позднѣйшихъ писателей такой выгодный мотивъ не оставленъ безъ вниманія; у Пушкина, кромѣ Анны, въ Жуанѣ принимаетъ участіе Лаура; онъ самъ вспоминаетъ Инесу; у Меримѐ подробно разсказывается, кто именно попалъ въ списокъ Жуана; Ленау изображаетъ исторію пяти или шести увлеченій

своего героя, а въ концѣ пьесы даже выводитъ на сцену всю толпу обманутыхъ имъ женщинъ; у Ал. Толстого ничего подобнаго нѣтъ и въ поминѣ. Причины такой сдержанности слѣдуетъ искать не въ легендѣ, а въ душѣ самого поэта.

Трудно себѣ представить болѣе рѣзкія и полныя противоположности, нежели самого Ал. Толстого и Жуана. Тогда какъ одинъ всю жизнь проводитъ, влюбляясь и измѣняя, другой увлекается всего одинъ разъ, увлекается безъ памяти, хотя и не красавицей, и женится на ней. Толстой неохотно останавливается на такой чертѣ своего героя, которая была ему непонятна и даже казалась непривлекательной; вовсе обойти ее молчаніемъ онъ не могъ, потому что она существенна, но зато онъ, по возможности, поверхностно затронулъ ее. Толстой видѣлъ въ Жуанѣ искателя идеала, и для него важенъ только тотъ моментъ, когда онъ находитъ, наконецъ, воплощеніе своей мечты. Такой Жуанъ не могъ безъ разбора увлекаться каждой встрѣчной; настоящій идеалъ — одинъ; поэтому Жуанъ никого, кромѣ этой идеальной женщины, окончательно полюбить не можетъ. Отсюда вытекаетъ необходимость изобразить, въ лицѣ Анны, существо почти что неземное, и во всякомъ случаѣ исполненное бо́льшей святости, чѣмъ всѣ женщины міра. *Соломонъ.*

Востокъ и Западъ въ поэтическомъ изображеніи А. Толстого.

Великій народъ, сильный и стойкій, исповѣдующій гуманную религію, имѣлъ, конечно, въ глазахъ поэта и свои нравственныя обязательства въ отношеніи къ своимъ сосѣдямъ. Противопоставленіе міра западнаго и міра восточнаго вопросъ о степени ихъ обоюднаго вліянія не могъ не тревожить А. Толстого, истиннаго гражданина своего времени — того бурнаго времени, когда понятія „итти впередъ“ или итти „назадъ“ такъ часто отожествлялись съ понятіями „итти на Востокъ“ или „на Западъ“.

Алексѣй Толстой всегда былъ сторонникомъ западной культуры, но и это западничество было необычайно мирнаго права, и уже одинъ тотъ фактъ, что онъ такъ любилъ нашу старину — хоть и призрачную — показываетъ, что мысль объ органической связи старой и новой Россіи уберегла его отъ увлеченія всякой крайностью. И какъ въ другихъ взглядахъ, такъ и въ этомъ взглядѣ, на наше общеніе съ Западомъ, онъ удержался на самой мирной и гуманной точкѣ зрѣнія.

Мысли разорвать съ западной цивилизаціей, съ нашими западными учителями, не допускалъ, какъ утверждаетъ нашъ поэтъ, еще и мудрый князь Владиміръ. Когда у него на пирѣ Змѣй-Тугаринъ сталъ пророчить Россіи и татарскій погромъ и московское самовластіе, когда Змѣй сталъ говорить, что мы „на честь научимся класть пороху и, всласть наглотавшись татарщины, назовемъ ее Русью“, что мы

„поссоримся съ честной стариной и, на срамъ великимъ предкамъ, не слушая голоса родной крови, повернемъ спиной къ варягамъ, а лицомъ на востокъ, къ обдорамъ, — Владимиръ отвѣчаетъ за насъ:

— Вишь выдумалъ намъ
Какимъ угрожать онъ позоромъ!
Что бъ мы отъ Тугарина приняли срамъ!...
Что бъ спины подставили мы батогамъ!
Что бъ мы повернулись къ обдорамъ!
Нѣтъ! шутишь! Живетъ наша русская Русь,
Татарской намъ Руси не надо!
Солгалъ онъ, солгалъ, перелетный онъ гусь:
За честь нашей родины я не боюсь...
А если бъ надъ нею бѣда и стряслась,
Потомки бѣду перемогутъ!
— Бываетъ, — примолвилъ свѣтъ-солнышко князь, —
Неволя заставитъ пройти черезъ грязь,
Купаться въ ней свиньи лишь могутъ!

Князь Владимиръ былъ вообще очень неравнодушенъ къ своимъ варяжскимъ предкамъ, и эту симпатію раздѣлялъ и его пѣвецъ. Въ своихъ балладахъ А. Толстой отвелъ, какъ мы сказали, нашимъ скандинавскимъ родственникамъ не меньше мѣста, чѣмъ русскимъ богатырямъ, и всегда съ особой любовью говорилъ о тѣхъ узахъ дружбы и родства, которыя ихъ связывали, т.-е. связывали въ его поэтическомъ представленіи.

Эта частью измышленная, частью разукрашенная имъ дружба и любовь варяговъ и русскихъ должна была какъ-будто служить символическимъ прообразомъ нашего истиннаго отношенія къ нашимъ сосѣдямъ. Не склоняться передъ Западомъ, не благодѣтельствовать его новой истиной призваны мы; мы должны на равныхъ правахъ участвовать съ нимъ въ общей битвѣ, въ общей борьбѣ человѣчества за свою жизнь.

И какими нѣжными красками обрисовалъ нашъ поэтъ это варяго-русское соглашеніе. Почему же именно варяжское — можемъ мы спросить — куда же дѣлись другія націи? Вопросъ законный, на который однако, отвѣтить не трудно, если вспомнить, въ какихъ добрыхъ отношеніяхъ мы находились въ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годахъ съ французами, англичанами и италіанцами. Положимъ, и на нѣмцевъ мы были въ тѣ годы въ большой претензіи, но объ этомъ можно было забыть, отдавшись мечтамъ и надеждамъ; варяги лукавили съ нами, но насъ не изранили. Алексѣй Толстой простилъ имъ лукавство. При случаѣ напоминалъ имъ о томъ, какъ въ старину славянскій мечъ былъ страшенъ ихъ предкамъ, но затѣмъ въ назиданіе сынамъ сталъ пѣть о старой дружбѣ и любви отцовъ, и пѣлъ очень нѣжно и картинно.

Онъ разсказалъ намъ, какъ нашъ князь Ярославъ выручалъ изъ бѣды варяга Гакона. Онъ пѣлъ о любви Гаральда къ звѣздѣ его Ярославнѣ“, — Гаральда, который, какъ истинный трубадуръ, и въ Греціи

и въ Италіи, среди подвиговъ и битвъ, не могъ забыть спокойныхъ водъ Днѣпра и любезнаго Кіева. Цѣной великихъ подвиговъ и трудовъ купилъ онъ, наконецъ, сердце своей невѣсты, и русская княжна сѣла на норвежскомъ тронѣ. И тѣсно въ мечтахъ поэта были связаны судьбы этихъ двухъ царствующихъ домовъ; и погибли они въ одно время: Гаральдъ былъ убитъ въ Англіи во время своего набѣга на саксовъ, и тогда же погибъ и сватъ его Изяславъ — сынъ Ярославовъ въ кровавой сѣчѣ съ половцами („Три побоища").

Все это, конечно, поэтическія фантазіи, которыя въ свое время, въ эпоху торжествующей и трезвой критики могли вызвать лишь улыбку и неудомѣніе въ виду отсутствія въ нихъ исторической и, повидимому, даже современной правды. Но эта современная правда въ нихъ была. Въ эпоху рѣшительной схватки между славянофилами и западниками, въ годы очень повышенной вражды къ иностранцамъ въ одной части общества и безконтрольной вѣры въ послѣднее слово Запада среди другихъ общественныхъ круговъ — поэтическіе образы художника выразили ту картину, которая лежала посреди спорящихъ мнѣній. Они ее выразили, конечно, въ видѣ намека, очень неяснаго, въ которомъ, однако, просвѣчивала основная мысль автора. Это была мысль о любовномъ и дружественномъ сліяніи двухъ міровъ, восточнаго и западнаго на почвѣ общечеловѣческихъ чувствъ.

Котляревскій Н.

Поэтическая лѣтопись душевныхъ настроеній въ произведеніяхъ А. Толстого.

Вѣра, чистая любовь и чувство изящнаго — вотъ три основныхъ мотива произведеній Толстого; будучи соединены въ одно цѣлое, эти мотивы даютъ вполнѣ законченные идеальные образы у нашего поэта.

Первое, что поражаетъ читателя при чтеніи подъ рядъ мелкихъ произведеній въ первомъ томѣ, это то, что они представляютъ изъ себя цѣлую лирическую поэму романическаго характера. Здѣсь, начиная со стихотворенія „Горними тихо летѣла..." и кончая крымскими очерками, почти страница за страницей, послѣдовательно идетъ эта лирическая поэма, состоящая изъ 82 отдѣльныхъ мелкихъ произведеній. Поэма эта раздѣляется стихотвореніемъ „Коль любить, такъ безъ разсудку" на двѣ части: въ первой одно дѣйствующее лицо — самъ авторъ, во второй два — авторъ и предметъ его любви; первая представляетъ недовольство поэта собой, жалобу на гнетъ жизни, на поэтическое бездѣйствіе, тревоги, сомнѣнія, горе поэта и разрѣшается, наконецъ, чувствомъ обновленія и душевной бодрости; вторая — это романъ, вначалѣ звучащій печально, но разрѣшающійся чувствомъ полнаго счастія и взаимнаго довольства.

Первая часть начинается нѣкоторымъ возраженіемъ автора самому себѣ на мысль, неоднократно имъ высказываемую и только что выражен-

ную въ стихотвореніи: „Тщетно художникъ“, что поэтъ „глухой для земли“, слушаетъ только неземное или, какъ говоритъ онъ въ стихотвореніи „И. С. Аксакову“:

...Жизнью смертнаго дыша,
Гляжу съ любовію на землю,
Но выше просится душа.

Теперь, „Горними тихо летя небесами“, душа поэта проситъ Создателя отпустить ее снова на землю, дорогую ему страданіемъ и горемъ, гдѣ „было бъ кого пожалѣть и утѣшить кого бы“. Чѣмъ же объясняется это стремленіе автора сойти изъ „пространства, гдѣ много невидимыхъ формъ и неслышимыхъ звуковъ“, на землю съ ея страданіями? Что̀ заставило его отвести взоры отъ привычныхъ ему небесъ? Кого ему хочется пожалѣть и утѣшить? Какъ увидимъ далѣе, у него начался романъ, въ благополучномъ исходѣ котораго онъ не увѣренъ. Онъ страдаетъ и полонъ тоски и поэтическаго бездѣйствія! Начинается рядъ стихотвореній, заключающихъ долгія жалобы на неудовлетворенность жизни. Много звуковъ у поэта „въ сердца глубинѣ, неясныхъ думъ, непѣтыхъ пѣсенъ много“, но ихъ заглушаетъ жизнь, въ которую брошено сердце, „какъ въ студеную воду“, и которая сдѣлала съ поэтомъ „недоброе дѣло“. „Думушки его всходятъ лютой печаль-травою, вырастаютъ горючемъ горемъ“. Поэтъ разочаровывается въ себѣ: въ прежніе годы душа его была непорочна; теперь ему „стали понятны обманъ и коварство, и зло, и многія свѣтлыя мысли одну за другой унесло“. Онъ думаетъ о „дняхъ минувшихъ“, когда онъ „былъ добрѣе“. Горе его растетъ, и онъ теряетъ надежду отъ него избавиться:

Туманная гряда
Разсѣется, развѣется,
А горе никогда!

Поэтъ ищетъ причины своей тоски и внутри себя, въ своей поэтической дѣятельности. Онъ анализируетъ ее и находитъ, что онъ всегда былъ вѣренъ себѣ, что онъ не былъ „бойцомъ двухъ становъ“, что онъ, въ силу незыблемыхъ убѣжденій и „знамени врага отстаивалъ бы честь“. Ища обвиненій въ совѣсти, поэтъ не находитъ ихъ:

Чисты мои мысли, чисты побужденья,
А на свѣтѣ жить мнѣ тяжело и больно.

Душа его „собою вѣчно недовольна, нѣтъ ей приговора, нѣтъ ей примиренья“. Итакъ, убѣжденія его безупречны, а между тѣмъ онъ страдаетъ. Не въ недостаткѣ ли поэтической силы и выдержки лежитъ основа его тревоги?

Господь, меня готовя къ бою,
Любовь и гнѣвъ вложилъ мнѣ въ грудь...
И гнѣвъ я свой истратилъ даромъ,
Любовь не выдержалъ свою...
Я вышелъ въ поле безъ кольчуги
И гибну, раненый въ бою!

Не проза ли житейская отвлекаетъ его отъ его высокаго призванія?

Честь ли молодцу
Гусляру-пѣвуну во приказѣ сидѣть,
Во приказѣ сидѣть, потолокъ коптить?
Ой, коня бъ ему, гусли звонкія!...
Черезъ рѣченьку, да во темный садъ,
Гдѣ соловушка на черемушкѣ
Цѣлу ноченьку напролетъ поетъ!

Житейскій шумъ, житейская проза давятъ поэта. Вмѣстѣ съ чѣмъ-то „невѣдомымъ, незнаемымъ“, они породили его горе, не налетное, но долгое, тягучее, какъ „осенній мелкій дождичекъ, сѣетъ и сѣетъ оно безъ умолку“, —

Безъ-умолку, безъ-устали,
Безъ конца сѣчетъ, безъ отдыха,

и „клонится его головушка, безталанная, горемычная“. Этотъ невыносимый гнетъ жизни и горя достигаетъ крайнихъ предѣловъ, и избавленіе отъ него поэтъ видитъ только въ смерти, когда „всѣ невидимыя муки“ •

Нестройный гулъ сомнѣній и заботъ,
Всѣ межъ собой враждующіе звуки
Послѣдній часъ въ созвучіи сольетъ.

Въ такомъ безвыходномъ состояніи, въ мукахъ отъ поэтическаго бездѣйствія, отъ сомнѣній и заботъ, тоскующій, опустившій руки поэтъ, не находя въ самомъ себѣ силъ, съ глубокой вѣрой прибѣгаетъ къ молитвѣ:

Дохни, Господь, живящей бурей
На душу сонную мою!
Какъ гласъ упрека, надо мною
Свой громъ призывный прокати,
И выжги ржавчину покоя,
И прахъ бездѣйствія смети!

И вотъ, вслѣдъ за этой молитвой, поэтъ чувствуетъ успокоеніе. Въ своемъ горѣ онъ видитъ уже не что-либо свое, въ немъ зародившееся, а что-то внѣшнее, какого-то „злого духа“. Онъ чувствуетъ силу бороться съ нимъ и съ самой жизнью, этой „бабой-ягою“, съ которою онъ собирается „схватиться снова“. Уже онъ спрашиваетъ себя: „Что мнѣ тужить за охота? Является надежда, что

Уймется волненье,
Въ свой уровень вступитъ законный
Души успокоенной море,

а затѣмъ наступаетъ полное самообладаніе и поэтическое сочувствіе съ природой:

О, море! Кого же мнѣ вызвать на бой,
Извѣдать воскресшія силы?
Почуяло сердце, что жизнь хороша;
Вы, волны, размыкали горе;
Отъ грома и плеска проснулась душа—
Съ родни ей шумящее море!

„Уже не „думушка — лютая печаль-трава“ вырастаетъ на сердцѣ поэта, а „дума, словно дерево, задрожитъ, зашумитъ тучей листіевъ“.

„Сердце знаетъ ту думу крѣпкую, что̀ оно взрастило, взлелѣяло“. Это нѣчто могучее, необъятное, „думушка, что̀ ни высказать, ни вымѣрить, ни обнять умомъ“; и эти думы ткутъ поэту золотой узоръ на темной ткани жизни. Поэтъ бодръ, полонъ силы и поэтическаго вдохновенія; вернулось къ нему минувшее время:

Я васъ узналъ, святыя убѣжденья,
Вы спутники моихъ минувшихъ лѣтъ!...
Разсѣялся туманъ, и, слава Богу,
Я выхожу на старую дорогу...
Попрежнему сіяетъ правды сила,
Ея сомнѣнья болѣ не затмять.

Это поэтическое возрожденіе свое авторъ изображаетъ въ видѣ весны:

Зима прошла, природа зеленѣетъ,
Луга цвѣтутъ, весной душистой вѣетъ...
Звонче жаворонка пѣнье,
Ярче вешніе цвѣты,
Сердце полно вдохновенья,
Небо полно красоты.
Разорвавъ тоски оковы,
Цѣпи пошлыя разбивъ,
Набѣгаетъ жизни новой
Торжествующій приливъ.

Такъ заканчивается первая половина этой лирической поэмы. Все горе, тоска отъ поэтическаго бездѣйствія, мечты о смерти, — все разрѣшилось торжествующимъ приливомъ новой жизни.

Какая же это новая жизнь? Что за весна настала для поэта? Одно ли это само собой возникшее возрожденіе поэзіи, котораго такъ долго и тщетно искалъ онъ, или сюда примѣшалось нѣчто другое? Отчего воскресли святыя убѣжденія, появилась крѣпкая дума, удаль, силы для боя и торжество жизни, чего не доставало поэту для цѣльности, для гармоніи его жизни. На эти вопросы даетъ отвѣтъ вторая половина поэмы, которая объясняетъ намъ и новую жизнь, и чего не доставало поэту ранѣе. Конечно, шумъ свѣтской жизни, эта „студеная вода“, два „стана“, звавшіе поэта въ свои ряды, остались тѣ же, но мы уже не услышимъ жалобъ его на нихъ; явилось нѣчто, что слило въ созвучіе разладъ „враждующихъ звуковъ, нестройный гулъ сомнѣній и заботъ“. Это — не смерть, какъ раньше ждалъ поэтъ, а это любовь — истинная причина и горя и торжества его. Не было удовлетворяющей любви съ тою, на которую онъ обратилъ взоръ свой съ поэтическихъ небесъ на землю, не было и гармоніи въ жизни. Теперь не то: любовь взяла свои права, и ликующій пѣвецъ уже не гнетъ „головушку безталанную, горемычную“, а полный свѣжихъ силъ и молодецкой удали, смѣло ударяетъ въ свои гусли:

Коль любить, такъ безъ разсудку,
Коль грозить, такъ не на шутку...
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой!

Но что это? Удалыя струны вдругъ смолкаютъ. Опять минорный тонъ; опять печаль, слезы. Но вглядимся: теперь не самъ поэтъ — центръ этой печали, а предметъ его любви. Поэтъ только сострадаетъ, только сочувствуетъ ея печали. Его избранница открыла ему свою

душу, полную грусти и страданій. Причина ея горя — первая ея любовь. И поэтъ утѣшаетъ ее; онъ проситъ ее „не вѣрить себѣ“ самой; тотъ, котораго она любила раньше, „не могъ привлечь ее собой“; онъ только „отысканный предлогъ для ея тайныхъ думъ и мученій и блаженства“; поэтъ проситъ ее видѣть въ прошломъ „лишь обманъ неопытнаго взора“. Но рана въ ея сердцѣ слишкомъ глубока, и поэтъ оканчиваетъ стихотвореніе „Острою сѣкирой ранена береза“ словами: „Лишь больное сердце не залѣчитъ раны“.

Отъ своей избранницы поэтъ переноситъ думы на самого себя и спокойно анализируетъ свои отношенія.

Средь шумнаго бала, случайно,
Въ тревогѣ мірской суеты

произошла первая встрѣча, и первымъ чувствамъ своимъ послѣ этой встрѣчи поэтъ даетъ такое выраженіе:

Люблю ли тебя — я не знаю;
Но кажется мнѣ, что люблю!

Онъ задумывается надъ ними. Рефлексъ останавливаетъ вспышку любви безъ разсудка; послѣдній является на сцену со своими расхолаживающими сомнѣніями:

Смѣюсь я, товарищъ, мечтаньямъ твоимъ,
Смѣюсь, что ты будущность губишь.
Ты мыслишь, что вправду ты ею любимъ,
Что вправду ты самъ ее любишь?
Случайно сошлись вы въ мірской суетѣ,
Вы съ ней разойдетесь случайно.

Тревожныя сомнѣнія, навѣянныя разсудкомъ, поэтъ повѣряетъ своей избранницѣ; онъ боится за себя:

О, другъ ты мой бѣдный! Боюся, со мной
Не быть тебѣ долго счастливой.

Во мнѣ и надеждъ и отчаяній рой,
Кочующей мысли прибой и отбой,
Приливы любви и отливы.

Однако, провѣривъ себя, почувствовавъ возникающія силы, онъ сейчасъ же и успокоиваетъ ее:

Не вѣрь мнѣ, другъ, когда въ избыткѣ горя,
Я говорю, что разлюбилъ тебя.
Въ отлива часъ не вѣрь измѣнѣ моря:
Оно къ землѣ воротится любя.

Наконецъ, онъ вполнѣ отдается новому чувству и, оставляя всякій анализъ, въ порывѣ нѣжной ласки говоритъ:

Ты не спрашивай, не распытывай,
Какъ люблю тебя, почему люблю,
И за что люблю и надолго ли?...

Полюбивъ тебя, я махнулъ рукой,
Очертилъ свою буйну голову!

Цѣлый гимнъ любви выливается изъ души поэта; вся природа передъ нимъ живетъ и полна одной любовью; поэтъ слышитъ,

Какъ сердце каменное горъ
Съ любовью въ темныхъ нѣдрахъ бьется,
Съ любовью въ тверди голубой
Клубятся медленныя тучи,
И подъ древесною корой,
Весною свѣжей и пахучей,
Съ любовью въ листья сокъ живой
Струей подъемлется пѣвучей...
И всюду звукъ, и всюду свѣтъ,
И всѣмъ мірамъ одно начало,
И ничего въ природѣ нѣтъ,
Что̀ бы любовью не дышало...

Послѣ такого подъема духа, когда изъ сферы разсужденій и восторговъ пришлось обратиться къ суровой дѣйствительности, вновь начинаются печальныя мелодіи. Рана въ сердцѣ возлюбленной не заживала, и не рѣчи страсти, не веселье, не смѣхъ были въ устахъ любящей четы: „Ты грустна, — говоритъ поэтъ, — въ тебѣ есть скрытое мученье“;

... если бъ видѣть ты любящею душою
Могла со стороны хоть разъ свою печаль —
О, какъ самой себя тебѣ бы стало жаль,
И какъ бы плакала ты грустно надъ собою!

А вотъ и вечеръ, чудный весенній вечеръ, когда „западъ гаснетъ въ дали блѣдно-розовой, звѣзды небо усѣяли чистое“, — онъ не можетъ избавить влюбленныхъ отъ ихъ скорби, и подъ пѣсню соловья не налетаютъ на нихъ грезы счастья, — слезы льются подъ ея звуки:

Плачь свободно, моя ненаглядная,
Пока пѣсня звучитъ соловьиная,

говоритъ сострадающій поэтъ и ко сну отходящую возлюбленную благословляетъ пожеланіями „иной“ жизни:

Да снидетъ ангелъ сна, прекрасенъ и крылатъ,
И да перенесетъ тебя онъ въ жизнь иную!

Эта иная жизнь, не жизнь земнаго счастія, а жизнь иного міра. Мечты о смерти носятся надъ ними, и поэтъ умоляетъ:

О, не спѣши туда, гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище,
Среди міровъ иныхъ!

и, готовясь къ вѣчной разлукѣ, онъ въ торжественной элегіи прощается со своею избранницей:

Прощальный взоръ бросая нашей жизни,
Душою, другъ, вглядись въ мои черты,
Чтобы узнать въ заоблачной отчизнѣ,
Кого звала, кого любила ты.

Но, дойдя до высшей степени тревоги и душевныхъ страданій, романъ разрѣшается не вѣчною, а лишь временною разлукою, которой

посвящены четыре стихотворенія, гдѣ поэтъ говоритъ, что „душа его полна разлукою“, называетъ свою избранницу „сестрой своей души“, постоянно видитъ передъ собою ея „кроткій образъ, знакомый и любимый“, и ждетъ съ нетерпѣніемъ, „когда повѣетъ осень и, сыпля желтый листъ, ихъ вновь соединитъ!“

Наконецъ, наступила желанная осень, „осыпался бѣдный садъ“, кончилась разлука, и началась новая пора любви, свѣтлой, прочной, ничѣмъ не смущаемой и не нарушаемой. „Минула страсть, и пылъ ея тревожный уже не мучилъ сердца“ поэта; настала пора „Крымскихъ очерковъ“, — любящая чета наслаждалась безмятежнымъ счастіемъ. Шумѣло море, въ шиповникѣ пѣлъ соловей, но подъ его пѣсню уже не катились изъ глазъ слезы: подруга поэта

Безпечно смѣялась — цвѣты на лошадкѣ,
Въ рукахъ и на шляпѣ цвѣты.

Дивная природа въ глазахъ поэта блеститъ лишь для ея отрады:

Не для тебя ли по скаламъ
Бѣгутъ и плещутъ водопады?
Не для тебя ль въ ночной тиши
Вчера цвѣты благоухали?
Изъ синихъ волнъ не для тебя ли
Восходятъ солнечные дни?

Такъ заканчиваетъ свою поэму вполнѣ счастливый поэтъ.

Вотъ содержаніе большинства изъ 82 стихотвореній Толстого, составляющихъ нѣчто цѣлое. Пустота жизни и тоскливое бездѣйствіе первой части разрѣшаются во второй — любовію, сперва омрачаемой горемъ подруги поэта, но потомъ приводящей къ полному счастію.

Изъ этого длиннаго ряда, изъ этой лирической поэмы видно, какъ душа поэта искала гармоніи между тремя основными мотивами идеальной жизни. Это исканіе и есть связующее звено всей поэмы. Поэтъ былъ неразлученъ только съ однимъ элементомъ этой тріады — съ вѣрою; но пока не было удовлетворящей любви, не было и поэтическаго вдохновенія: явилась любовь, воскресла и поэзія.

Но что̀ же представляетъ изъ себя тотъ, у котораго не только нѣтъ этой гармоніи, но даже отсутствуютъ всѣ три ея элемента? Это — безсознательная жизнь дикаря, грубаго, движимаго лишь животными инстинктами. Это — князь Владиміръ — язычникъ, который живетъ „безпутно и лихо“, безъ чистой любви, безъ опредѣленной религіи; который, на предложеніе проповѣдника смириться, отвѣчаетъ: „Смирюсь! но только смирюсь безъ урону!“

И князь повѣщаетъ корсунцамъ: „Я здѣсь!
Сдавайтесь! Прошу васъ смиренно:
Не то — не взыщите — собью вашу спесь
И городъ по камнямъ размыкаю весь:
Креститься хочу непремѣнно!“

Дикарь не понимаетъ важности того великаго акта, на который склонилъ его христіанскій проповѣдникъ. Но вотъ — пріѣхала красавица

царевна и зажгла въ дикарѣ первую искру чистой любви, покончила съ его безпутною жизнью и приготовила ему путь къ новой чистой вѣрѣ. Вѣра облагородила его, и въ немъ пробудилось эстетическое чувство природы. Князь уже не дикарь, но идеалистъ, поклонникъ милосердія и правды; онъ говоритъ своей дружинѣ:

Дни правды дороже воинственныхъ дней!
Гребите же, други, гребите сильнѣй,
На весла дружнѣй напирайте!

Такова идея былины о князѣ Владимирѣ.

Бѣльскій.

Гр. А. К. Толстой въ его стихотвореніяхъ.

Недавно минуло двадцать пять лѣтъ со дня смерти гр. А. К. Толстого. Изъ людей, близко знавшихъ его, остались въ живыхъ лишь немногіе, а въ публикѣ о жизни и личности его приходится слышать легенды, совершенно не соотвѣтствующія дѣйствительности.

Между тѣмъ, нѣтъ ничего труднѣе и неблагодарнѣе задачи біографа, который на основаніи разбросанныхъ сомнительныхъ данныхъ пытается возстановить образъ и жизнь выдающагося человѣка. Для полноты изображенія поневолѣ долженъ становиться на мѣсто этого человѣка и приписывать ему свои чувства и мысли; но онъ можетъ понимать его лишь настолько, насколько въ немъ самомъ есть родственныя черты съ изображаемымъ.

Если рѣчь идетъ объ извѣстномъ писателѣ, біографъ безсознательно старается усиливать тѣсную связь между произведеніями этого писателя и его частною жизнію и прибѣгаетъ подчасъ къ самымъ смѣлымъ гипотезамъ и самымъ бездоказательнымъ обобщеніямъ, совершенно забывая, что между личною и общественною жизнію художника нерѣдко цѣлая пропасть, которую не въ состояніи пополнить никакія догадки, такъ что Пушкинъ имѣлъ полное право сказать:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ;
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра
Быть-можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ.

Главный смыслъ жизни писателя лежитъ въ его творчествѣ. Духъ его воплощается въ его произведеніяхъ, и это воплощеніе далеко не всегда соотвѣтствуетъ тому, чѣмъ писатель является въ частной жизни. Нѣкоторая двойственность то и дѣло встрѣчается у величайшихъ мыслителей и поэтовъ; она нерѣдко сказывается въ произведеніяхъ Лермонтова, Некрасова или даже Пушкина. Но у Толстого мы находимъ рѣдкое согласіе между его поэтическимъ міромъ и его частною жизнію. Правда, что его взгляды, стремленія и чувства часто находились въ про-

тиворѣчіи съ окружавшей его дѣйствительностію, и это противорѣчіе вызывало мучительный разладъ и такую боль, что у него вырывались строфы, въ родѣ слѣдующихъ:

Въ монастырѣ пустынномъ, близъ Кордовы,
Картина есть. Старательной рукой
Изобразилъ художникъ въ ней суровый,
Какъ предъ кумиромъ мученикъ святой
Лежитъ въ цѣпяхъ, и палачи съ живого
Сдираютъ кожу... Видъ картины той,
Исполненной жестокаго искусства,
Сжимаетъ грудь и возмущаетъ чувство.
Но въ дни тоски, мнѣ все являясь снова,
Упорно въ мысль вторгается она,
И мука та казнимаго святого
Сегодня мнѣ понятна и родна:
Съ моей души совлечены покровы,
Живая ткань ея обнажена,
И каждое къ ней жизни прикасанье
Есть злая боль и лютое терзанье.

Но, несмотря на боль, вызываемую прикосновеніемъ внѣшней жизни, Толстой является всегда вѣрнымъ самому себѣ и съ замѣчательно цѣльнымъ характеромъ: его страданія зависятъ отъ несоотвѣтствія этого характера съ дѣйствительностію, а не отъ какихъ-либо внутреннихъ противорѣчій. Вотъ почему почти каждое его произведеніе можетъ имѣть біографическое значеніе, такъ какъ въ немъ всегда отражается внутренняя жизнь, разумѣется, не потому, чтобъ онъ изображалъ въ немъ тотъ или другой эпизодъ въ смыслѣ протокольной живописи, а потому, что оно является невольнымъ отраженіемъ той или другой черты характера.

Если въ настоящемъ очеркѣ, говоря о Толстомъ, я иногда буду пользоваться не только его произведеніями, но своими личными воспоминаніями, то не потому, чтобъ вообще видѣлъ неразрывную связь между творческою дѣятельностію художника и его частною жизнію, а потому, что личность Толстого сама по себѣ представляетъ значительный интересъ и что онъ если бъ и не былъ поэтомъ, былъ бы выдающимся человѣкомъ.

Съ ранней молодости, несмотря на обстановку, повидимому, самую благопріятную для развитія поэтическаго дарованія, въ жизни Толстого есть нѣкоторый разладъ между тѣмъ, чего требуетъ отъ него его внутреннее стремленіе и тѣмъ, чего ожидаютъ отъ него его родные и близкіе. Красота и искусство, которыя для него составляютъ главное, сущность и цѣль всей его жизни кругомъ него, кажутся чѣмъ-то второстепеннымъ, дополненіемъ и украшеніемъ жизни, не могущимъ дать ей достаточнаго оправданія. Почти всѣ молодые годы поэта проходятъ въ борьбѣ за право безраздѣльно отдаться своему призванію. Правда, что матеріальное и общественное положеніе Толстого независимо отъ его личныхъ свойствъ не позволили бы ему смотрѣть на искусство какъ на ремесло; но, съ другой стороны, то же положеніе въ значительной мѣрѣ мѣшало ему отдаться своему призванію безраздѣльно и отвлекало его множествомъ дѣйствительныхъ или мнимыхъ обязанностей.

Строгіе судьи найдутъ въ этомъ доказательство недостаточной силы характера. Они скажутъ, что Толстой легко могъ бы пренебречь всѣми семейными и общественными узами, чтобы отдаться тому, что считалъ своимъ настоящимъ дѣломъ. Но онъ и самъ зналъ, что та сила воли, которая напроломъ идетъ къ заранѣе намѣченной цѣли, не въ его характерѣ и говорилъ:

Господь, меня готовя къ бою,
Любовь и гнѣвъ вложилъ мнѣ въ грудь,
И мнѣ десницею святою
Онъ указалъ правдивый путь,
Одушевилъ могучимъ словомъ,
Вдохнулъ мнѣ въ сердце много силъ,
Но непреклоннымъ и суровымъ
Меня Господь не сотворилъ.

А въ другомъ стихотвореніи, какъ бы продолжая ту же мысль, говорилъ:

Хорошо, братцы, тому на свѣтѣ жить,
У кого въ головѣ немного есть,
А сидитъ тамъ одно-одинешенько,
А и сидитъ оно крѣпко-накрѣпко,
Словно гвоздь, обухомъ вколоченный.
И глядитъ ужъ онъ на свое добро,
Все глядитъ на него, не спуская глазъ,
И не смотритъ по сторонушкамъ,
А знай претъ впередъ, напроломъ идетъ,
Давитъ встрѣчнаго поперечнаго.
А бѣда тому, братцы, на свѣтѣ жить,
Кому Богъ далъ очи зоркія,
Кому видѣть далъ во всѣ стороны.
И тѣ очи у него разбѣгаются:
И кажись хорошо, а лучше есть!
А и худо кажись не безъ добраго!...

Эта способность и необходимость видѣть въ предметахъ не только ихъ отношеніе къ личной волѣ, не только ихъ пользу или вредъ съ точки зрѣнія достиженія заранѣе намѣченной цѣли, составляютъ отличительную черту мыслителя и художника отъ практическаго дѣятеля, и эта черта дѣлаетъ ихъ почти всегда неспособными настойчиво преслѣдовать осуществленіе строго опредѣленной задачи. Практическіе дѣятели могутъ пользоваться ими, опираться на нихъ до извѣстной степени, пока ихъ намѣренія совпадаютъ съ міровоззрѣніемъ мыслителя или съ идеаломъ художника, но никогда не могутъ считать ихъ *своими;* они должны предвидѣть, что каждую минуту истинный философъ или настоящій художникъ, чуждый ихъ условнымъ цѣлямъ, можетъ сказать имъ:

Двухъ становъ не боецъ, но только гость случайный,
За правду я бы радъ поднять мой добрый мечъ,
Но споръ съ обоими досель мой жребій тайный,
И къ клятвѣ ни одинъ не могъ меня привлечь;
Союза полнаго не будетъ между нами,
Не купленный никѣмъ, подъ чье бъ ни сталъ я знамя,
Пристрастной ревности друзей не въ силахъ снесть,
Я знамени врага отстаивалъ бы честь!

Способность художника, не позволяющая ему стать на исключительную точку зрѣнія того или другого направленія, въ то же время даетъ ему возможность глубже проникать во внутренній безотносительный смыслъ предметовъ и видѣть въ нихъ не только ихъ случайную пользу или вредъ съ той или другой точки зрѣнія, но и ихъ *красоту*.

Возможность созерцать прекрасное становится для истиннаго художника *потребностію*, а воплощеніе этого прекраснаго въ образахъ или звукахъ, такъ, чтобы сдѣлать его доступнымъ остальнымъ людямъ, есть его *призваніе*. Когда между дѣйствительною жизнію художника и этимъ призваніемъ является несоотвѣтствіе, оно неизбѣжно становится источникомъ страданія, и это страданіе, въ свою очередь, можетъ сдѣлаться предметомъ художественнаго изображенія; у Толстого такое несоотвѣтствіе находитъ себѣ выраженіе въ его „Іоаннѣ Дамаскинѣ", когда онъ заставляетъ Іоанна сказать Калифу:

О, государь, внемли: мой санъ,
Величье, пышность, власть и сила,
Все мнѣ несносно, все постыло!
Инымъ призваніемъ влекомъ,
Я не могу народомъ править:
Простымъ рожденъ я быть пѣвцомъ,
Глаголомъ вольнымъ Бога славить.
Въ толпѣ вельможъ всегда одинъ,
Мученья полонъ я и скуки;
Среди пировъ, въ главѣ дружинъ,
Иные слышатся мнѣ звуки.
Неодолимый ихъ призывъ
Къ себѣ влечетъ меня все болѣ,
О, отпусти меня, Калифъ,
Дозволь дышать и пѣть на волѣ!

Калифъ не сразу удовлетворяетъ желаніе Іоанна, но когда, наконецъ, убѣждается, что не властенъ его удержать и говоритъ ему: „иди, куда влечетъ тебя призванье", какое бремя спадаетъ съ души пѣвца, случайно сдѣлавшагося государственнымъ дѣятелемъ, съ какою радостію скрывается онъ изъ чертоговъ, гдѣ стѣны и картины должна заткать паутина, а фонтаны порасти мохомъ! Съ какимъ неподдѣльнымъ восторгомъ привѣтствуетъ онъ ту природу, гдѣ сознаетъ себя свободнымъ ото всѣхъ условныхъ обязанностей!

Благословляю васъ, лѣса,
Долины, нивы, горы, воды,
Благословляю я свободу
И голубыя небеса!
И посохъ мой благословляю,
И эту бѣдную суму,
И степь отъ краю и до краю,
И солнца свѣтъ, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищій, я иду,
И въ полѣ каждую былинку,
И въ небѣ каждую звѣзду!
О, если бъ могъ всю жизнь смѣшать я,
Всю душу вмѣстѣ съ вами слить;
О, если бъ могъ въ мои объятья
Я васъ, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить!

Можно ли видѣть здѣсь объективное описаніе, навѣянное далекимъ преданіемъ, а не лирическій порывъ, вызванный чувствомъ, пережитымъ самимъ авторомъ? Въ поэзіи Толстого мы встрѣчаемъ самые разнообразные мотивы: любовь, природа, свобода, искусство и смерть находятъ въ ней отголоски разнообразные, но всегда связанные личнымъ чувствомъ и общею идеей.

Что касается любви, нельзя не замѣтить, что стихотворенія, посвященныя ей, имѣютъ особенность; въ самыхъ страстныхъ изъ нихъ нѣтъ ничего чувственнаго. Возьмемъ для примѣра признаніе въ „Алхимикѣ":

Я сознаюсь въ любви мятежной,
Въ тревогѣ чувствъ, въ безумьѣ дѣлъ.
Тому безумье неизбѣжно,
Кто разъ, сеньора, васъ узрѣлъ!
Пусть мой поступокъ безъ примѣра,
Пусть проклятъ буду я отъ всѣхъ,
Есть волѣ грань, есть силамъ мѣра;
Господь проститъ мой тяжкій грѣхъ,
Проститъ порывъ мой дерзновенный,
Когда я, страстію горя,
Твой ликъ узнавъ благословенный,
Забылъ святыню алтаря!
Но если нѣтъ ужъ мнѣ прощенья,
Я не раскаиваюсь, знай,
Я отрекаюсь отъ спасенья,
Моя любовь мнѣ будетъ рай!
Я все попру, я все разрушу,
За мигъ блаженства отдаю
Мою измученную душу
И мѣсто въ будущемъ раю!...

Даже въ донъ-Жуанѣ чувственная сторона героя отодвигается на второй планъ передъ жаждою идеальной, совершенной, сверхчеловѣческой любви, которая заставляетъ поэта сказать въ одномъ изъ своихъ стихотвореній:

И съ горней выси я сошелъ,
Проникнутъ весь ея лучами,
И на волнующійся долъ
Взираю новыми очами.
И слышу я, какъ разговоръ
Вездѣ немолчный раздается,
Какъ сердце каменное горъ
Съ любовью въ темныхъ нѣдрахъ бьется,
Съ любовью въ тверди голубой
Клубятся медленныя тучи,
И подъ древесною корой,
Весною свѣжей и пахучей,
Съ любовью въ листья сокъ живой
Струей подъемлется пѣвучей.
И вѣщимъ сердцемъ понялъ я,
Что все, рожденное отъ Слова,
Лучи любви кругомъ лія,
Къ нему вернуться жаждетъ снова,
И жизни каждая струя,
Любви покорная закону,
Стремится силой бытія
Неудержимо къ Божью лону,
И всюду звукъ и всюду свѣтъ,
И всѣмъ мірамъ одно начало,
И ничего въ природѣ нѣтъ
Что̀ бы любовью не дышало...

Если отъ этой общей, такъ сказать, вселенской, любви мы перейдемъ къ стихотвореніямъ болѣе личнымъ, то нѣтъ надобности ни въ біографическихъ подробностяхъ ни въ большой критической проницательности, чтобы убѣдиться, что почти всѣ они относятся къ тому же лицу. Стоитъ только прочесть ихъ послѣдовательно, чтобы составить себѣ болѣе или менѣе ясное представленіе не только о чувствѣ поэта, но и о той, кому они посвящены.

Вотъ описаніе первой встрѣчи:

Средь шумнаго бала случайно
Въ тревогѣ мірской суеты
Тебя я увидѣлъ, но тайна
Твои покрывала черты.
Лишь очи печально глядѣли,
А голосъ такъ дивно звучалъ,
Какъ звонъ отдаленной свирѣли,
Какъ моря играющій валъ.
Мнѣ станъ твой понравился тонкій
И весь твой задумчивый видъ,
А смѣхъ твой, и грустный и звонкій,
Съ тѣхъ поръ въ моемъ сердцѣ звучитъ.
Въ часы одинокіе ночи
Люблю я, усталый, прилечь;
Я вижу печальныя очи,
Я слышу веселую рѣчь,
И грустно я такъ засыпаю,
И въ грезахъ невѣдомыхъ сплю...
Люблю ли тебя, я не знаю,
Но кажется мнѣ, что люблю!

Въ слѣдующемъ стихотвореніи мы слышимъ уже голосъ сомнѣнія, которое въ образѣ двойника смѣется надъ поэтомъ и отвѣчаетъ на его вопросъ:

Смѣюсь я, товарищъ, мечтаньямъ твоимъ,
Смѣюсь, что ты будущность губишь;
Ты мыслишь, что вправду ты ею любимъ?
Что вправду ты самъ ее любишь?
Смѣшно мнѣ, смѣшно, что, такъ пылко любя,
Ее ты не любишь, а любишь себя.
Опомнись! порывы твои ужъ не тѣ,
Она для тебя ужъ не тайна,
Случайно сошлись вы въ мірской суетѣ,
Вы въ ней разойдетесь случайно.
Смѣюся я горько, смѣюся я зло
Тому, что вздыхаешь ты такъ тяжело.

И тотъ же голосъ сомнѣнія и страха за любимое существо слышится и въ третьемъ стихотвореніи:

Колышется море; волна за волной
Бѣгутъ и шумятъ торопливо...
О, другъ ты мой бѣдный, боюся, со мной
Не быть тебѣ долго счастливой!
Во мнѣ и надеждъ и отчаяній рой,
Кочующей мысли прибой и отбой,
Приливы любви и отливы.

Но на слѣдующей страницѣ мы находимъ уже отвѣтъ; на эти сомнѣнія поэтъ восклицаетъ:

Не вѣрь мнѣ, другъ, когда въ избыткѣ горя
Я говорю, что разлюбилъ тебя,
Въ отлива часъ не вѣрь измѣнѣ моря,
Оно къ землѣ воротится любя.
Ужъ я тоскую, прежней страсти полный,
Мою свободу вновь тебѣ отдамъ,
И ужъ бѣгутъ съ обратнымъ шумомъ волны
Издалека къ любимымъ берегамъ.

И дальше, когда нѣтъ уже мѣста сомнѣніямъ и колебаніямъ, мы читаемъ:

Мнѣ въ душу полную ничтожной суеты
Какъ бурный вихрь страсть ворвалась нежданно,
Съ налета смяла въ ней нарядные цвѣты
И разметала садъ, тщеславіемъ убранный.
Условій мелкій соръ крутящимся столбомъ
Изъ мысли унесла живительная сила
И токомъ теплыхъ слезъ, какъ благостнымъ дождемъ,
Опустошенную мнѣ душу оросила.

Достаточно этихъ немногихъ стихотвореній, чтобъ ясно видѣть послѣдовательный ростъ той единственной глубокой привязанности, которой поэтъ оставался вѣренъ до самой смерти, и которая заставляетъ его сказать:

Минула страсть, и пылъ ея тревожный
Уже не мучитъ сердца моего,
Но разлюбить тебя мнѣ невозможно!
Все, что̀ не ты, такъ суетно и ложно,
Все, что̀ не ты, безцвѣтно и мертво.

Въ другихъ стихотвореніяхъ еще болѣе обрисовывается нравственный обликъ вдохновившей ихъ, но я не стану останавливаться

на нихъ, такъ какъ это повело бы насъ слишкомъ далеко и неимѣетъ прямого отношенія къ предмету настоящаго чтенія; скажу только, что для поэта привязанность эта не исчерпывалась временемъ, онъ говоритъ:

О, не спѣши туда, гдѣ жизнь свѣтлѣй и чище,
Среди мировъ иныхъ,
Помедли здѣсь со мной на этомъ пепелищѣ
Твоихъ надеждъ земныхъ.
Отъ праха отрѣшась, не удержать полета
Въ невѣдомую даль,
Кто будетъ въ той странѣ, о, другъ, твоя забота
И кто твоя печаль?
Въ тревогѣ бытія, въ безбрежномъ колыханьѣ
Безъ цѣли и слѣда,
Кто въ жизни будетъ мнѣ и радость, и дыханье,
И яркая звѣзда?
Сліясь въ одну любовь, мы цѣпи безконечной
Единое звено.
И выше восходить въ сіяньѣ правды вѣчной
Намъ врозь не суждено.

Въ этихъ стихахъ слышится увѣренность, что не все кончается этою жизнію и что наступитъ мигъ, который „разрѣшитъ торжественнымъ аккордомъ всѣхъ голосовъ мучительный разладъ“.

Смерть не пугала Толстого, мысль о ней навѣвала на него только тихую грусть. По этому поводу позволю себѣ привести нѣсколько личныхъ воспоминаній.

Въ концѣ іюля 1875 года я получилъ отъ Толстого телеграмму, въ которой онъ звалъ меня въ Красный-Рогъ. Я пріѣхалъ поздно ночью; онъ еще не ложился. Я не видалъ его болѣе полугода и нашелъ сильно измѣнившимся, онъ похудѣлъ и поблѣднѣлъ; но на здоровье не жаловался. Позже профессоръ Зегенъ, у котораго онъ всегда лѣчился въ Карлсбадѣ, говорилъ мнѣ, что, провожая его, онъ былъ увѣренъ, что больше его не увидитъ. Дыхательные органы были давно разстроены, онъ страдалъ энфиземой, астмой и склерозомъ артерій, послѣднее время отъ удушья и невралгическихъ болей его спасали только паліативныя средства; но какъ только боли прекращались, онъ мгновенно оживалъ и первый начиналъ шутить и смѣяться надъ ними.

Въ молодости Толстой былъ страстнымъ охотникомъ и давно убилъ на своемъ вѣку рокового сорокового медвѣдя, но онъ особенно любилъ охоту на глухарей; за нѣсколько дней до его смерти въ садъ залетѣлъ глухарь: „это моя птица“, замѣтилъ онъ, „это за мною!“ Впрочемъ, о смерти онъ говорилъ рѣдко; но относился къ ней совершенно спокойно. Разъ послѣ сильнаго припадка удушья и сердцебіенія онъ спросилъ меня, какъ я думаю, оправится ли онъ отъ болѣзни: „Я вѣдь не маленькій, мнѣ все можно прямо сказать“. Въ другой разъ, указывая на дверь, которая вела въ уборную, а оттуда на балконъ, но была заперта, онъ замѣтилъ: „а я думалъ, вамъ придется отпереть эту дверь, коридоръ слишкомъ узокъ“. За нѣсколько дней

до смерти всѣ сидѣли въ гостиной. Б. М. Маркевичъ читалъ что-то, когда Толстой вдругъ, обращаясь къ нему и показывая на стеклянную дверь, выходившую въ садъ, спросилъ: „посмотрите, что̀ это тамъ стоитъ бѣлое?“ Маркевичъ испуганно посмотрѣлъ на него, но онъ совершенно спокойно замѣтилъ: „ничего, это мнѣ не мѣшаетъ“. Когда явился отекъ ногъ, онъ только шутилъ надъ своими камергерскими икрами. Врачи еще наканунѣ не ожидали скораго конца. Предполагали везти его за границу, и докторъ В., который долженъ былъ сопровождать его, уѣхалъ въ Почепъ за своимъ багажемъ.

На слѣдующее утро Толстой чувствовалъ себя недурно, мы по обыкновенію собирались въ лѣсъ, лошади стояли уже у подъѣзда. Когда я вошелъ къ нему, Толстой дремалъ въ креслѣ, это длилось слишкомъ долго, и, не рѣшаясь его будить самъ, послалъ за графиней; пробовали дѣлать искусственное дыханіе и привести его въ себя, но сознаніе не возвращалось, онъ только разъ открылъ глаза и снова закрылъ ихъ; выраженіе лица все время оставалось спокойное, къ вечеру его не стало.

Въ стихотвореніи, написанномъ приблизительно за годъ до смерти, онъ какъ будто предчувствуетъ и описываетъ ее:

Прозрачныхъ облаковъ спокойное движенье,
Какъ дымкой солнечной перенимая свѣтъ,
То блѣднымъ золотомъ, то мягкой синей тѣнью
Окрашиваетъ даль. Намъ тихій свой привѣтъ
Шлетъ осень мирная. Ни рѣзкихъ очертаній
Ни яркихъ красокъ нѣтъ. Землей пережита
Пора роскошныхъ силъ и мощныхъ трепетаній;
Стремленья улеглись; иная красота
Смѣнила прежнюю; ликующаго лѣта
Лучами сильными ужъ болѣ не согрѣта,
Природа вся полна послѣдней теплоты;
Еще вдоль влажныхъ межъ красуются цвѣты,
А на пустыхъ поляхъ засохшія былины
Опутываетъ сѣть дрожащей паутины;
Кружася медленно въ безвѣтріи лѣсномъ,
На землю желтый листъ спадаетъ за листомъ;
Невольно я слѣжу за ними взоромъ думнымъ,
И слышится мнѣ въ ихъ паденіи безшумномъ:
Всему насталъ покой, прими жъ его и ты,
Пѣвецъ, державшій стягъ во имя красоты,
Провѣрь, усердно ли ея святое сѣмя
Ты въ борозды бросалъ, оставленныя всѣми,
По совѣсти ль тобой задача свершена,
И жатва дней твоихъ обильна, иль скудна?

Послѣднее стихотвореніе „Земля цвѣла“ въ формѣ, какъ оно напечатано, редактировано уже во время предсмертной болѣзни. Толстой много разъ перечитывалъ его, измѣняя и поправляя то тотъ, то другой стихъ. Вообще онъ не любилъ печатать стихотвореній, только что написанныхъ; они должны были вылежаться и вылеживались по году и больше. Только тогда, когда первый толчокъ, давшій поводъ поэти-

ческому произведенію, отойдетъ на нѣкоторое разстояніе, только тогда авторъ можетъ отнестись къ нему почти какъ къ чужому и только тогда можетъ примѣнить къ нему правильное критическое мѣрило.

Толстой вообще быстро писалъ стихи не только по-русски — но и по-нѣмецки. Одинъ разъ, когда Каролина Карловна Павлова взялась перевести какое-то изъ его произведеній и все медлила, чтобы побудить ее скорѣе исполнить свое намѣреніе, онъ каждый день посылалъ ей по нѣмецкой балладѣ. Нѣмецкимъ языкомъ онъ владѣлъ въ совершенствѣ. Какъ-то въ Карлсбадѣ онъ разсказывалъ мнѣ какъ образецъ нѣмецкой самоувѣренности что его спрашивали: „Почему онъ не пишетъ стиховъ *прямо* по-нѣмецки?“

Нѣкоторые изъ его критиковъ были готовы поставить въ упрекъ Толстому слишкомъ хорошее знаніе французскаго и нѣмецкаго языковъ, увѣряя на этомъ основаніи, что онъ не можетъ вполнѣ хорошо владѣть русскимъ. Невольно вспоминаются по этому поводу эти стихи изъ его „Портрета“:

Я жъ незлобливъ: пусть виноградный листъ
Прикроетъ имъ небрежность туалета,
И пусть Зевесъ, чья сила велика,
Ихъ русскаго сподобитъ языка.

Впрочемъ, даже такой авторитетъ, какъ Тургеневъ, упрекаетъ Толстого въ нѣкоторой искусственности его рѣчи. Поэтому необходимо остановиться на этомъ упрекѣ. Несомнѣнно, что у Толстого есть склонность пользоваться мало употребительными словами или даже создавать иногда совсѣмъ новыя; онъ дѣлалъ это совершенно сознательно, когда думалъ, что можетъ достигнуть болѣе яркаго образа или болѣе сильнаго впечатлѣнія. Такъ, напримѣръ, въ „Драконѣ“ онъ говоритъ:

Въ насъ съ ужасомъ мѣшалось омерзенье,
Когда надъ кровью скорчившійся змѣй,
Жуя тѣла, кривился въ наслажденьѣ;
И съ чавканьемъ зубастыхъ челюстей
Въ безвѣтріи къ намъ ясно долетали
Доспѣховъ *звякъ* и *хрупанье* костей.

Или въ „Садко“, описывая пляску морского царя:

Сперва лишь на мѣстѣ поводитъ усомъ,
Щетинистой бровью киваетъ;
Но вотъ запыхтѣлъ, и надулся, какъ сомъ,
Все болѣ его разбираетъ.
Похаживать началъ, плечьми шевеля,
Подпрыгивать мимо царицы,
Да вдругъ какъ пойдетъ выводить вензеля,
Такъ всѣ затряслись половицы.
. . . . . .
Пустился на вывертъ пятами мѣсить,
Закидывать ногу за ногу,
Откуда взялася, подумаешь, прыть?

Глядѣть индо страшно, ей-Богу!
Бояре въ испугѣ ползутъ окарачь,
Царица присѣла ажъ на полъ,
Пищатъ инъ царевны, а царь себѣ вскачъ
Знай чешетъ ногами оба-полъ.
То, выпятя грудь, на придворныхъ онъ претъ,
То, скорчившись, пятится бокомъ,
Ломаетъ колѣнца и взадъ и впередъ,
Валяетъ загребомъ и скокомъ.
И все веселѣй и привольнѣй ему,
Колѣнца выходятъ все круче,
Темнѣе становится все въ терему,
Надъ моремъ сбираются тучи...
Но шибче играетъ Садко, осерча,
Сжавъ зубы и брови нахмуря,
Онъ злится, онъ дергаетъ струны съ плеча;
Вверху поднимается буря...
Вотъ дальними грянулъ раскатами громъ,
Сверкнуло въ пучинномъ просторѣ,
И огненнымъ свѣтомъ зардѣла кругомъ
Глубокая прàзелень моря.
Вотъ крики послышались тамъ высоко:
То гибнутъ пловцы съ кораблями...
Отчаяннѣй бьетъ пятернями Садко,
Царь бѣшенѣй мѣситъ ногами;
Въ присядку понесъ его чортъ ходуномъ,
Онъ фыркаетъ, пышетъ и дуетъ,
Гремитъ плясовая, колеблется домъ,
И море реветъ и бушуетъ...

Сколько здѣсь выраженій малоупотребительныхъ или почти неупотребительныхъ въ обыкновенномъ литературномъ языкѣ, и несмотря на это, чувствуется, что въ нихъ нѣтъ ничего дѣланнаго, выдуманнаго, искусственнаго, что они нужны автору какъ особыя краски, находящіяся въ полной гармоніи съ общимъ колоритомъ картины.

Насколько такія нововведенія и вольности вообще соотвѣтствуютъ цѣли, сказать трудно, это въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ зависитъ отъ того, въ какой мѣрѣ понятно новое слово для публики, какую ассоціацію мыслей оно вызываетъ, и насколько соотвѣтствуетъ общему тону произведенія. Но, во всякомъ случаѣ, у Толстого оригинальныя слова или обороты рѣчи никогда не являлись плодомъ желанія блеснуть или удивить, онъ пользовался ими потому, что для него они были ясны и точнѣе передавали мысль и образъ, который рисовался его воображенію.

Искусство для Толстого было не отдохновеніемъ и не забавою, а серіознымъ и главнымъ дѣломъ его жизни; поэзія являлась ему не въ формѣ беззаботной прекрасной пѣсни, а какъ высшая непреодолимая сила, увлекающая и подчиняющая поэта. Припомнимъ только тѣ строфы „Слѣпого“, гдѣ пѣвецъ, убѣдясь, что возлѣ него нѣтъ ни князя ни дружины и что пѣлъ онъ одинъ средь дремучаго лѣса, говоритъ:

Воистину, если бъ очей моихъ ночь
Безлюдья отъ нихъ и не скрыла,

Я пѣсни бъ не могъ и тогда перемочь,
Не могъ отъ себя отогнать бы я прочь,
Что̀ душу мою охватило!
Пусть по слѣду псы заливаясь бѣгутъ,
Пусть ловлею князь удоволенъ!
Убогому пѣть не тяжелый былъ трудъ,
А пѣсня ему не въ хвалу и не въ судъ,
Зане онъ надъ нею не воленъ.
Она какъ рѣка въ половодье сильна,
Какъ росная ночь благотворна!
Тепла какъ душистая въ маѣ весна,
Какъ солнце привѣтна, какъ буря грозна,
Какъ лютая смерть необорна.
Охваченный ею не можетъ молчать,
Онъ рабъ ему чуждаго духа,
Вожглась ему въ грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей, онъ долженъ вѣщать,
Что слышитъ подвластное ухо.

Эту пассивную роль художника Толстой подчеркиваетъ во многихъ изъ своихъ стихотвореній; но этимъ не исчерпывается задача художника: то, что онъ и видѣлъ и слышалъ въ минуту вдохновенія, вѣчныя идеи и образы, свободные отъ случайной примѣси житейскихъ волненій и тревогъ, онъ долженъ воплотить, закрѣпить и сдѣлать доступными для другихъ. Эта сторона творчества требуетъ уже не огня, не вдохновенія и не способности созерцать то „что для другихъ неуловимо“, а критическаго чутья, терпѣнія, знаній и умѣнья выражать свои чувства и мысли, тутъ требуются не талантъ, не геній, а трудъ и культура въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова. Вотъ почему поэты-самоучки, обладающіе несомнѣннымъ дарованіемъ и чувствомъ, обыкновенно производятъ, несмотря на это, сравнительно слабое впечатлѣніе: они видятъ и чувствуютъ живо, но ихъ палитра не довольно богата, чтобы дать всѣ краски, необходимыя для передачи другимъ своего впечатлѣнія... Что касается гр. А. К. Толстого, то онъ былъ однимъ изъ самыхъ широко-образованныхъ русскихъ людей; но и это широкое образованіе критики шестидесятыхъ годовъ готовы были поставить ему въ вину, такъ какъ ему будто бы не хватало самобытности, и онъ являлся лишь отголоскомъ чужого творчества.

Каждый, кто безъ предвзятой мысли прочтетъ произведенія Толстого, легко убѣдится, велика ли доля правды въ такомъ утвержденіи. Что же касается журнальной критики, то она находила у Толстого подражаніе даже такимъ произведеніямъ, которыхъ онъ совсѣмъ не читалъ, какъ, напримѣръ, Людовику XI Казиміра де-Лавинья въ „Смерти Грознаго“.

Если можно безъ натяжки указать на чье-либо вліяніе въ произведеніяхъ А. К. Толстого, то развѣ только на Гётевскаго Фауста въ его „Донъ-Жуанѣ“. Рѣчи сатаны въ прологѣ иногда очень близко напоминаютъ слова Мефистофеля; но и здѣсь мы имѣемъ дѣло съ вполнѣ законнымъ, такъ сказать, претвореннымъ вліяніемъ, а не съ умышлен-

нымъ и механическимъ подражаніемъ. Что же сказать о той травоядной критикѣ, которая пыталась видѣть въ авторѣ трилогіи „чужеядную поэзію“, то положеніе, которое занимаетъ теперь авторъ, какъ драматургъ и какъ лирикъ, служитъ лучшимъ отвѣтомъ на безсильныя попытки ея уронить значеніе поэта въ глазахъ читателей.

Чѣмъ же объясняется, однако, злоба противъ Толстого этой критики? Неужели только нѣсколькими стихотвореніями, направленными противъ ея кумировъ? Нѣтъ, онъ просто былъ ей не по плечу, иначе не могла бы она не оцѣнить, по крайней мѣрѣ, тѣхъ его произведеній, въ которыхъ онъ является яркимъ выразителемъ стремленія къ свободѣ и справедливости. Нужно было поистинѣ странное непониманіе самыхъ простыхъ вещей, чтобъ искать у Толстого какихъ-то симпатій къ рабству.

Недоразумѣніе между поэтомъ и большинствомъ современной ему критики было настолько полно, что онъ даже не пытался разсѣять его, а только изрѣдка шутилъ надъ ней. Къ числу такихъ шутокъ относится подпись подъ появившимся почти въ день его смерти „Дракономъ“: „Съ итальянскаго“. Когда онъ кончалъ эту поэму, онъ заранѣе смѣялся тому, какъ строгіе судьи станутъ разыскивать оригиналъ и, не найдя его, все-таки будутъ утверждать, что переводъ недостаточно силенъ и точенъ.

Толстой самъ не только былъ чуждъ всякой тенденціи, но былъ принципіальнымъ врагомъ тенденціозности въ искусствѣ. Онъ не могъ, однако, оставаться безучастнымъ зрителемъ тогда, когда случайныя литературныя теченія пытались опрокинуть то, что̀ для него представлялось вѣчнымъ незыблемымъ идеаломъ. Борьба противъ этихъ случайныхъ теченій являлась для него инстинктивною потребностью. Онъ долженъ былъ итти „противъ теченія“ не потому, что додумался до его фальшивости и вредности, а потому, что оно невольно возмущало его и претило эстетическому чутью. Во многихъ изъ его произведеній прорывается этотъ протестъ противъ господствовавшаго тогда направленія.

Не только „Пантелей-цѣлитель“, „Потокъ-богатырь“ или „Баллада съ тенденціей“ являются выраженіемъ этого протеста, но и въ другихъ его произведеніяхъ по временамъ слышится эта нота, которая не могла не возмущать его тогдашнихъ судей; но онъ довольно равнодушно относился къ этому негодованію. Въ 73 году по поводу бранныхъ отзывовъ объ его послѣднихъ произведеніяхъ онъ писалъ мнѣ:

Боюсь людей передовыхъ,
Страшуся милыхъ нигилистовъ.
Ихъ судъ правдивъ, ихъ натискъ лихъ,
Ихъ смѣхъ губительно-неистовъ.

Но все жъ подчасъ бываетъ мнѣ
Пріятно въ званьѣ ретрограда,
Когда ихъ хлещетъ по спинѣ
Моя былина иль баллада.

Всѣ тенденціозныя или, вѣрнѣе, антитенденціозныя стихотворенія Толстого носятъ скорѣе характеръ шутки, чѣмъ злобной сатиры, даже

тогда, когда подъ ними скрывается вполнѣ серіозная мысль. Тонъ „Потока богатыря“ или „Баллады съ тенденціей“ существенно не отличается отъ „Сна Попова“ или „Посланія къ Лонгинову“, нерѣдко рядомъ съ совершенно серіозными стихами у него вырываются комическія строфы (такъ, напримѣръ, въ первоначальной редакціи Алеши Поповича было нѣсколько такихъ строфъ, выпущенныхъ авторомъ въ печати, такъ какъ онѣ, очевидно, нарушали гармонію цѣлаго). Коснувшись тенденціозныхъ и шуточныхъ произведеній Толстого, я долженъ нѣсколько остановиться на этомъ вопросѣ. Въ изданіе его стихотвореній они вошли не всѣ, но многое изъ того, что̀ ему приписывается (какъ, напримѣръ, Ѳедорушка, которой онъ возмущался), ему не принадлежитъ, а изъ того, что̀ дѣйствительно было написано имъ даже въ стихотворной формѣ, не все имѣетъ значеніе для публики, есть много шуточныхъ произведеній, которыя могутъ быть интересны для біографа, но которые были бы совершенно непонятны безъ коментарій. Поэтому дополнять изданіе, приготовленное авторомъ при жизни, можно было бы только съ большою осторожностію. Толстой, какъ извѣстно, былъ однимъ изъ главныхъ участниковъ въ коллективномъ творчествѣ Козьмы Пруткова, но такъ какъ самъ онъ почти не приписывалъ этому никакого значенія, то было бы трудно касаться этой стороны его поэтической дѣятельности.

Политическіе взгляды Толстого не имѣютъ тѣсной связи съ его литературною дѣятельностію, лишь въ немногихъ произведеніяхъ онъ высказываетъ свои симпатіи и антипатіи; за текущею политикой онъ не слѣдилъ и иногда по цѣлымъ недѣлямъ не развертывалъ газетъ; но это не значитъ, чтобъ онъ оставался равнодушенъ къ современнымъ вопросамъ. Онъ не желалъ и не могъ, стоя въ сторонѣ отъ нихъ, входить во всѣ мелочи, составлявшія злобу дня того времени; но главныя теченія мысли не могли не привлекать его и находили иногда отголосокъ въ его произведеніяхъ. Міровоззрѣніе его не укладывалось въ рамки тогдашнихъ партій, его нельзя назвать ни западникомъ, ни славянофиломъ, ни консерваторомъ, ни либераломъ. Любовь къ свободѣ и глубокое негодованіе передъ несправедливостію и притѣсненіемъ, какими бы мотивами они ни оправдывались и отъ чьего бы имени ни совершались, звучатъ во всѣхъ его стихотвореніяхъ, гдѣ онъ такъ или иначе касается гражданскихъ мотивовъ. Все то, что̀ напоминаетъ насиліе, даже тогда, когда оно отчасти вызвано историческою необходимостью возмущаетъ его. Этимъ объясняется, можетъ быть, его отвращеніе къ московскому періоду русской исторіи и въ особенности къ Іоанну Грозному, мрачная личность котораго заслоняетъ собой остальныхъ собирателей земли Русской. Какъ драматическій писатель, онъ понимаетъ Іоанна и даже отдаетъ ему справедливость, когда говоритъ устами Годунова: „Высокая гора былъ царь Иванъ!“ Но какъ лирикъ, онъ не можетъ помириться съ тѣмъ произволомъ и съ тою жестокостью, самымъ яркимъ выразителемъ которыхъ въ русской исторіи былъ Грозный.

Яснѣе всего политическіе взгляды Толстого выражаются въ „Потокѣ-богатырѣ“ и въ „Змѣѣ-Тугаринѣ“, хотя этотъ элементъ въ нихъ перемѣшанъ съ фантазіей и съ шуткой. Потокъ начинается длиннымъ и поэтическимъ описаніемъ пляски богатыря на пиру у Владимира; въ этомъ описаніи ясно сказывается вся симпатія автора къ кіевскому періоду, симпатія, быть-можетъ, еще увеличенная его отдаленностью, которая заволакиваетъ его поэтическимъ туманомъ и дѣлаетъ незамѣтными неприглядныя стороны дѣйствительности.

Начало Потока сразу погружаетъ насъ въ далекій сказочный міръ кіевской Руси. Потокъ такъ расплясался, что совсѣмъ не замѣтилъ какъ остался одинъ въ опустѣвшихъ хоромахъ.

Вотъ ужъ мѣсяцъ изъ-за̀ лѣсу кажетъ рога,
И туманомъ подернулись балки,
Вотъ и въ ступѣ поѣхала баба-яга,
И въ Днѣпрѣ заплескались русалки;
Въ Заднѣпровьѣ послышался лѣшаго вой,
По конюшнямъ дозоромъ пошелъ домовой,
На трубѣ вѣдьма пологомъ машетъ,
А Потокъ себѣ пляшетъ да пляшетъ.
Сквозь царьградскія окна въ хоромную сѣнь
Смотрятъ свѣтлыя звѣзды, дивяся,
Какъ по бѣлымъ стѣнамъ богатырская тѣнь
Ходитъ взадъ и впередъ подбочася.

Подъ впечатлѣніемъ этой фантастической обстановки поэтъ заставляетъ заснуть Потока и переноситъ насъ на Москву-рѣку. Уже сцена его съ царевной показываетъ, какъ далекъ „Владимировъ вѣжливый дворъ“, но

Вдругъ гремятъ тулумбасы, идетъ караулъ,
Гонитъ палками встрѣчныхъ съ дороги;
Ѣдетъ царь на конѣ, въ зипунѣ изъ парчи,
А кругомъ съ топорами идутъ палачи,
Его милость сбираются тѣшить:
Тамъ кого-то рубить или вѣшать.
И во гнѣвѣ за мечъ ухватился Потокъ:
Что за ханъ на Руси своеволить?
Но вдругъ слышитъ слова: то земной ѣдетъ богъ!
То отецъ нашъ казнить насъ изволитъ!
И на улицѣ, сколько тамъ было толпы:
Воеводы, бояре, монахи, попы,
Мужики, старики и старухи,
Всѣ предъ нимъ повалились на брюхи.

Потокъ опять засыпаетъ и пробуждается снова черезъ триста лѣтъ на другой рѣкѣ, и затѣмъ слѣдуютъ тѣ строфы, которыя вызвали такое негодованіе либеральной критики. Но нуженъ былъ весь фетишизмъ шестидесятыхъ годовъ, все ихъ слѣпое преклоненіе передъ модными словами, смыслъ которыхъ оставался загадкой, что принять осмѣяніе уродливыхъ явленій того времени за симпатію къ дорефор-

меннымъ судамъ или за проповѣдь противъ образованія вообще и женскаго въ особенности, нужно полное отсутствіе критическаго чутья, чтобы не видѣть, что̀ главнымъ образомъ возмущаетъ поэта въ современномъ ему идолопоклонствѣ, когда онъ ясно говоритъ:

И подумалъ Потокъ: ужъ, Господь борони,
Не проснулся ли слишкомъ я рано?
Вѣдь вчера еще, лежа на брюхѣ, они
Обожали московскаго хана;
А сегодня велятъ мужика обожать.
Мнѣ сдается: такая потребность лежать
То предъ тѣмъ, то предъ этимъ на брюхѣ
На вчерашнемъ основана духѣ.

Толстого возмущаетъ не только самая тиранія, но и тотъ духъ рабства, который дѣлаетъ ее возможной:

Ни предъ вѣнчанными царями,
Ни предъ судилищемъ молвы,
Онъ не торгуется словами,
Не клонитъ рабски головы.

И безсмысленный деспотизмъ „общественнаго мнѣнія“ для него такъ же ненавистенъ, какъ произволъ отдѣльныхъ лицъ.

Правда, что для того, чтобъ уйти отъ возможности того или другого изъ нихъ, надо перенестись очень далеко, надо перенестись или въ сказочную область поэзіи, или въ то царство, которое не отъ міра сего и подчиняется не измѣнчивымъ человѣческимъ законамъ, а только законамъ вѣчнаго разума въ области чистаго мышленія или вѣры.

Въ дѣйствительной жизни та свобода и правда, о которой мечтаетъ поэтъ, не осуществимы, такъ какъ постоянно приходится выбирать только изъ двухъ золъ меньшее, потому что, по выраженію Шиллера, легко обитаютъ мысли въ умѣ, но тяжело въ пространствѣ сталкиваются вещи.

Только истинный художникъ можетъ возвыситься надъ тѣмъ, что̀ носитъ случайный характеръ, что̀ происходитъ въ пространствѣ и во времени, что̀ сегодня привлекаетъ вниманіе и забывается завтра, только онъ можетъ сказать вмѣстѣ съ Толстымъ:

И тьму пусть терпитъ Божья воля,
Явленій двойственность храня,
Блаженны мы, что наша доля
Быть представителями дня!

Вотъ почему произведенія такого художника не умираютъ вмѣстѣ съ нимъ и иногда черезъ четверть вѣка послѣ его смерти мы можемъ лучше понять и оцѣнить ихъ, чѣмъ при его жизни.

Кн. Д. Цертелевъ.

А. Толстой, какъ художественная натура.

Всматриваясь въ духовный обликъ А. Толстого, нельзя прежде всего не замѣтить въ немъ громаднаго врожденнаго поэтическаго таланта, потребности претворять въ художественные образы воспринятыя отъ внѣшняго міра впечатлѣнія и свои сокровенныя чувства и думы.

Какъ у выдающихся поэтовъ, напр., Гёте, Пушкина, Лермонтова, потребность эта неудержимо сказывается съ раннихъ лѣтъ и непрестанно растетъ и развивается, точно въ душѣ его живетъ неисчерпаемый родникъ творческихъ силъ. Особенно сильно проявляется въ немъ съ ранняго дѣтства даръ стихотворства, побуждающій его съ шести лѣтъ писать стихотворенія, вначалѣ, конечно, въ видѣ подражаній наиболѣе поразившимъ его произведеніямъ другихъ авторовъ. „Съ шестилѣтняго возраста, — говоритъ А. Толстой въ автобіографіи, — началъ я марать бумагу и писалъ стихи — такъ поражено было мое воображеніе нѣкоторыми изъ произведеній нашихъ лучшихъ поэтовъ, найденными мною въ какомъ-то сборникѣ. Я упивался музыкой разнообразныхъ ритмовъ и усвоилъ себѣ ихъ технику. Какъ ни были нелѣпы мои первые опыты, я долженъ сказать, что въ метрическомъ отношеніи они были безупречны.

Это такъ рано пробудившаяся чисто стихійная творческая сила не ослабѣваетъ въ немъ и впослѣдствіи и временами проявляется съ поразительной мощью. Бывали дни, когда онъ, подъ вліяніемъ непреодолимой потребности писать, создавалъ по 4—5 вещей ежедневно и, по его собственнымъ словамъ, чѣмъ больше писалъ, тѣмъ больше хотѣлось писать. „Я чувствую, — сообщалъ онъ когда-то въ письмѣ, — что искусство пробуждается во мнѣ со всею силой и мощностью: поэзія постоянно звучитъ въ моихъ ушахъ". Въ другомъ мѣстѣ онъ жалуется на легкость, съ какой ему дается стихотворство. „Когда я что-нибудь пишу, — говоритъ онъ, — у меня всегда складывается три — четыре редакціи той же мысли, той же картины, и мнѣ нужно было бы свѣжее ухо, чтобы выбрать изъ редакціи той же самой вещи, и чѣмъ больше мнѣ нравится мысль или картина, тѣмъ болѣе я ее мѣняю и исправляю". Въ минуты вдохновенія пѣсня такъ и льется у А. Толстого, и ничто не можетъ остановить ея.

Охваченный ею не можетъ молчать,
Онъ рабъ ему чуждаго духа,
Возжглась ему въ грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей — онъ долженъ вѣщать,
Что слышитъ подвластное ухо.

Эти слова А. Толстого о слѣпомъ гусларѣ вполнѣ примѣнимы къ самому поэту.

Въ связи съ громаднымъ стихотворнымъ талантомъ у А. Толстого было въ высшей степени развито эстетическое чувство. Это — въ пол-

номъ смыслѣ художественная натура, необыкновенно впечатлительная, чуткая ко всему прекрасному, въ какой бы формѣ оно ни проявлялось.

Съ дѣтскихъ лѣтъ онъ испытывалъ неодолимое влеченіе къ искусству вообще во всѣхъ его проявленіяхъ. Хорошая картина, статуя или хорошая музыка, по его словамъ, такъ сильно дѣйствовали на него, что у него буквально поднимались волосы на головѣ. Въ своей автобіографіи онъ разсказываетъ характерный случай, свидѣтельствующій о его необычайной любви къ созданіямъ искусства, проявившейся еще въ дѣтскомъ возрастѣ.

Тринадцати лѣтъ, путешествуя по Италіи, А. Толстой прямо влюбился въ бюстъ молодого фавна, приписываемый Микель Анжело и пріобрѣтенный его родными въ одномъ старомъ дворцѣ въ Венеціи. „Когда бюстъ принесли въ отель, гдѣ мы жили, я не отходилъ отъ него. Ночью я вставалъ смотрѣть на него, и нелѣпѣйшій страхъ мучилъ мое воображеніе. Я задавалъ себѣ вопросъ, что мнѣ сдѣлать для спасенія бюста, если вспыхнетъ пожаръ въ отелѣ; пробовалъ, могу ли я, въ такомъ случаѣ, унести статую въ своихъ рукахъ“. По возвращеніи въ Россію молодой поэтъ сталъ страшно тосковать по Италіи; онъ ничего не хотѣлъ ѣсть, а по ночамъ рыдалъ, уносясь мечтами въ эту страну искусства.

Какъ натура истинно художественная, А. Толстой искренно и сильно любилъ родную природу и глубоко понималъ ея красоту. Этимъ, вѣроятно, объясняется его сильное увлеченіе охотой, которая давала ему возможность отдаваться всецѣло во власть чувства природы и безъ помѣхи наслаждаться ея своеобразной прелестью. Въ этомъ отношеніи онъ напоминаетъ очень другого художника русскаго слова — Тургенева, который такъ же сильно понималъ красоту безыскусственной природы. Рѣдкая по своей силѣ любовь къ родному ландшафту и способность прочувствовать мельчайшія, вовсе незамѣтныя для другого его детали, временами настолько проявлялись въ А. Толстомъ, что онъ, по его словамъ, „убѣгалъ“ изъ чада столичной жизни, чтобы по цѣлымъ недѣлямъ пропадать въ глуши лѣсовъ.

Это чувство природы нашло себѣ самое яркое отраженіе въ его поэзіи. Всякій, кто знакомъ съ лирикой А. Толстого, знаетъ всю роскошь поэтическихъ красокъ, съ которыми онъ умѣетъ изображать русскую природу. Онъ самъ очень хорошо понималъ, насколько ярко отразилась въ его поэзіи именно эта сторона его духовной личности; не даромъ онъ говоритъ въ своей автобіографіи, что его любовь къ нашей дикой природѣ сказалась въ его поэтическихъ произведеніяхъ такъ же сильно, какъ и чувство пластической красоты.

Будучи отъ природы одаренъ чуткой, воспріимчивой душой, А. Толстой, точно эолова арфа, отзывался на всякое впечатлѣніе, воспринимая его всѣми фибрами своей впечатлительной натуры. Отсюда необычайная его чувствительность, чуждая, впрочемъ, приторной сентиментальности, и нѣкоторая экзальтированность, объясняемая способностію сильно чувствовать.

Читаетъ онъ, напримѣръ, „Евг. Онѣгина“, и такъ всѣмъ существомъ своимъ понимаетъ прелесть отдѣльныхъ картинъ, что у него отъ восторга слезы льются изъ глазъ. То же происходитъ съ нимъ при созерцаніи скульптурныхъ произведеній классической древности. Оправдываясь въ этой необыкновенной впечатлительности, особенно къ произведеніямъ искусства, онъ писалъ въ одномъ письмѣ: „Мои такъ часто льющіяся слезы, можетъ-быть, слабость съ моей стороны: съ другими это бываетъ лишь въ минуты экзальтаціи, большихъ возбужденій, въ минуты апогея любви и т. д. Но что же мнѣ дѣлать, если всякая минута моей жизни проходитъ въ экзальтаціи и апогеѣ“.

Наконецъ, обращаетъ на себя вниманіе одна черта личности А. Толстого: это то, что принято называть индивидуализмомъ, способность всегда остаться самимъ собою, не поддаваться различнымъ вліяніямъ, способность быть самостоятельнымъ, оригинальнымъ въ своихъ мысляхъ, сужденіяхъ, поступкахъ.

Благодаря указанному сейчасъ качеству, а также глубокой врожденной искренности, не позволявшей кривить душой даже при самыхъ щекотливыхъ и опасныхъ случаяхъ жизни и юмористической жилкѣ, А. Толстой не примкнулъ ни къ одному изъ господствовавшихъ въ его время общественныхъ и литературныхъ теченій и занялъ совершенно особое мѣсто въ исторіи русской литературы.

Всѣ отмѣченныя только что черты личности поэта свидѣтельствуютъ о томъ, что въ лицѣ А. Толстого мы имѣемъ дѣло съ истиннымъ поэтическимъ талантомъ, притомъ такимъ, которому суждено было, вслѣдствіе нѣкоторыхъ его природныхъ свойствъ, сыграть совершенно особую роль въ дѣлѣ нашего литературнаго развитія.

Александровскій.

А. Толстой, какъ писатель и человѣкъ.

Если такъ легокъ переходъ отъ колебательнаго стоянія на распутіи къ спокойному сидѣнію на печи, то тутъ зато не рискуешь попасть въ положеніе тѣхъ братьевъ, которые въ извѣстной притчѣ Толстого о правдѣ перебились изъ-за нея до смерти, а все оттого, что каждый смотрѣлъ съ одного своего конца и не допускалъ возможности посмотрѣть и съ какого-нибудь другого. Спасая отъ такого пагубнаго задора, стоянье внѣ всякаго опредѣленнаго стана представлялось нашему поэту особенно привлекательнымъ потому, что ограждало его независимый духъ отъ всякаго рода соблазновъ — даже отъ соблазна похвалъ и хулы своихъ же сторонниковъ. И поэтъ нашъ до конца остался вѣренъ тому идеалу, который начертанъ имъ, между прочимъ, въ слѣдующихъ давнишнихъ его стихахъ:

Ни предъ какою земною властью
Своей онъ мысли не таитъ,
Не льститъ неправому пристрастью,
Враждѣ неправой не кадитъ.

Ни предъ вѣнчанными царями
Ни предъ судилищемъ молвы
Онъ не торгуется словами,
Не клонитъ рабски головы.

Друзьямъ въ угодность, боязливо
Онъ никому не шлетъ укоръ;
Когда жъ толпа несправедливо
Свой постановитъ приговоръ,
Одинъ не слѣдуя за нею,
Предъ тѣмъ, что чисто и свѣтло,
Дерзаетъ онъ, благоговѣя,
Склонить свободное чело.

Эта-то смѣлая рѣшимость плыть и *противъ теченія* привела нашего поэта къ тѣмъ стихотвореніямъ позднѣйшаго времени, въ которыхъ онъ, какъ памятно всѣмъ намъ, враждебно затронулъ нѣкоторыя, бывшія тогда самоновѣйшими, а теперь, пожалуй, уже и постершіяся угловатости. При этомъ поэтъ нашъ могъ въ значительной мѣрѣ руководиться своимъ чувствомъ художника, оскорбившагося прежде всего за свое божество — красоту; этимъ, по крайней мѣрѣ, отзывается у него слѣдующая характеристика:

Они звона не терпятъ гуслярнаго,
Подавай имъ товара базарнаго!
Все, чего имъ ни взвѣсить ни смѣ-
ряти,
Все, кричатъ они, надо похѣрити!...
. . . . . .
И пріемы у нихъ дубоватые,
И ученье-то ихъ грязноватое...

Во всякомъ случаѣ, на явленія этого рода поэтъ нашъ взглянулъ съ той же отвлеченно-художнической точки зрѣнія, которая сказалась у него и въ поэмѣ „Грѣшница“. Какъ тамъ онъ усмотрѣлъ исключительно вину самой *личноети* въ томъ, что должно быть отнесено и на счетъ всего общества, такъ и тутъ — въ этихъ „дубоватыхъ пріемахъ“ и въ этомъ „грязноватомъ ученьи“ — ему видѣлась только какая-то странная прихоть извѣстнаго рода людей, тогда какъ направленіе ихъ непосредственно вытекало изъ цѣлаго ряда предшествовавшихъ явленій...

Но я не ограничусь однимъ указаніемъ на то, какъ могли появиться у нашего поэта и принять такой склонъ эти его сатирическія произведенія, во всякомъ случаѣ остающіяся столько же *искренними*, какъ и все, что выливалось изъ-подъ его пера. Боясь отдаться въ полонъ „злобѣ дня“, онъ, какъ живой человѣкъ, нерѣдко касался ея, не измѣняя при этомъ той *вѣчной правдѣ* и *вѣчной красотѣ*, которой, по преимуществу, служитъ художникъ; но постоянное опасеніе этой „злобы“ держало его нѣсколько въ сторонѣ отъ дѣйствительной жизни, а это то и помѣшало ему, невольно отозвавшись и на упомянутыя явленія недавней поры, постановить о нихъ такой приговоръ, который вполнѣ бы удовлетворялъ неумытной правдѣ, а съ тѣмъ вмѣстѣ и чувству художнической мѣры и безпристрастія.

Тяжело бы было теперь, когда мы, какъ я выразился вначалѣ, стоимъ еще „передъ свѣжей могилой“, перебирать, одно за другимъ, тѣ произведенія, въ которыхъ нашему поэту пришлось волею-неволею, за свое излишнее опасеніе „злобы дня“, поплатиться принесеніемъ ей же такой щедрой дани, которая вышла въ ущербъ и его поэтическому дару и его чувству самостоятельности — такъ какъ дань эта на время придвинула его очень близко къ одному изъ весьма выдававшихся становъ. Надо думать, что онъ самъ почувствовалъ это и,

остановившись во-время, сберегъ и свой чистый поэтическій даръ... Во всякомъ случаѣ, вѣрно то, что Толстой былъ искрененъ всегда, оставался искреннимъ и въ самыхъ своихъ одностороннихъ увлеченіяхъ; его натура была цѣльная, и, какъ всѣ подобныя натуры, онъ не былъ преднамѣренъ, а потому иногда не былъ и послѣдователенъ; мы теперь еще не можемъ имѣть правильнаго понятія о его уклоненіяхъ, такъ какъ въ печать попали пока уклоненія его только въ одну сторону; въ рукописной литературѣ найдется, конечно, не мало уклоненій его и въ другую сторону еще болѣе рѣзкихъ и уже не имѣющихъ ничего общаго съ тѣмъ станомъ, которому нравились первыя.

Въ заключеніе этой поминальной замѣтки приведу стихи, вылившіеся у гр. Толстого уже давно и обличающіе, какъ это часто бываетъ у лириковъ, въ душѣ самого поэта то, что̀ вмѣстѣ съ тѣмъ подлежитъ обличенью и въ цѣломъ обществѣ. Стихи эти затрогиваютъ тотъ нашъ недугъ, который долженъ бы былъ возбуждать опасенія пуще всякихъ другихъ недуговъ. Въ самомъ дѣлѣ, по какимъ бы ложнымъ путямъ ни направлялись живыя силы — и самое блужданіе ихъ должно быть предпочтено тому мертвенному застою, о которомъ съ такимъ нравственнымъ ужасомъ говоритъ поэтъ:

Я задремалъ, главу понуря,
И прежнихъ силъ не узнаю;
Дохни, Господь, живящей бурей
На душу сонную мою!
Какъ гласъ упрека, надо мною
Свой громъ призывный прокати,
И выжми ржавчину покоя,
И прахъ бездѣйствія смети!
Да вспряну я, Тобой подъятый,
И, внявъ карающимъ словамъ,
Какъ камень отъ удара млата,
Огонь таившійся издамъ!

Многіе ли могутъ сказать, что имъ не понадобится такая вылившаяся устами поэта, возбудительная молитва? *Ор. Миллеръ.*

Существуетъ мнѣніе и довольно распространенное, что А. Толстой былъ поэтъ чистаго искусства, замкнувшійся въ эстетическое созерцаніе прекрасныхъ образовъ, совершенно отрѣшившійся не только отъ такъ называемыхъ „гражданскихъ мотивовъ“, но и отъ жизни вообще въ обширномъ смыслѣ этого слова. Говорятъ, что онъ по своему міросозерцанію вполнѣ примыкалъ къ тому великосвѣтскому кругу, къ которому принадлежалъ по рожденію и воспитанію; его взгляды, будто бы, поражаютъ узкостью формальнаго піэтизма, въ которомъ такъ и сквозитъ полное отреченіе отъ малѣйшаго покушенія на самостоятельную мысль. Его считаютъ придворнымъ поэтомъ, упрекаютъ въ консерватизмѣ, „царедворствѣ“ и т. п. Основаній для такого рода огульныхъ осужденій ищутъ въ томъ, что А. Толстой, аристократъ по происхожденію, стоялъ очень близко къ царскому двору (онъ былъ одно время флигель-адъютантъ императора Александра II, а затѣмъ, до самой смерти, егермейстеромъ двора Его Величества).

Межъ тѣмъ, нѣтъ ничего ошибочнѣе подобныхъ утвержденій. Отзывающіеся такимъ образомъ объ А. Толстомъ не берутъ на себя

труда хоть сколько-нибудь заглянуть въ душу этого человѣка; они будто умышленно не обращаютъ вниманія на цѣлый рядъ произведеній, блестяще отвергающихъ столь несправедливое отношеніе къ покойному поэту. Не спокойный царедворецъ, замкнувшійся въ великосвѣтскіе интересы, отрѣшившійся отъ жизни русскаго общества и народа, былъ А. Толстой, а человѣкъ, всю свою жизнь страдавшій отъ противорѣчій окружавшей его дѣйствительности, въ нѣкоторомъ родѣ „нервъ великаго народа", переживавшій въ своемъ чуткомъ сердцѣ многія событія современной и прошлой русской жизни, хотя они и вовсе не касались его непосредственно...

Еще восьмилѣтнимъ мальчикомъ А. Толстой былъ представленъ наслѣднику престола, впослѣдствіи императору Александру II, и допущенъ въ кругъ дѣтей, составлявшихъ его воскресное общество. „Съ этого времени, — говоритъ онъ въ своей автобіографіи, — благосклонность его ко мнѣ никогда не оставляла меня". Такимъ образомъ, независимо отъ личной воли, въ силу обстоятельствъ, А. Толстой занялъ видное положеніе при дворѣ и въ высшемъ обществѣ.

Воспитанный въ атмосферѣ аристократическаго круга, окруженный блескомъ и роскошью съ раннихъ лѣтъ, онъ, естественно, долженъ былъ стать сыномъ своего сословія, чувствовать себя въ немъ, какъ рыба въ водѣ. Однако, ничего надобнаго нѣтъ. Онъ страшно тяготится и своимъ положеніемъ и необходимостью поддерживать хотя бы даже чисто офиціальныя отношенія съ высшей русской аристократіей. „Я вамъ говорю, — пишетъ онъ, — что я въ этой средѣ задыхаюсь, въ полномъ смыслѣ слова задыхаюсь... Этотъ элементъ не по мнѣ, я въ немъ никогда не могъ бы жить... Могутъ ли двѣ линіи, одна изъ которыхъ идетъ на востокъ, а другая на западъ, когда-нибудь соединиться? Два человѣка, изъ которыхъ одинъ не понимаетъ языка, на которомъ говоритъ другой, могутъ ли когда-нибудь столковаться? По всей вѣроятности, А. Толстому не разъ дѣлались предложенія занять высшія административныя должности, почетныя и заманчивыя съ точки зрѣнія его круга, но онъ всѣми мѣрами открещивался отъ нихъ. Его не могла даже прельстить перспектива дѣлать на этомъ поприщѣ добро, такъ какъ предварительно пришлось бы не мало кривить душой, а онъ на это совершенно не былъ способенъ. „Я готовъ, — пишетъ онъ въ 1861 году, — преклониться передъ тѣмъ, который умѣетъ приспособиться къ какой-нибудь роли, чтобы дойти до благородной цѣли... Но для этого необходимы особенныя дарованія, которыхъ у меня нѣтъ. Есть положенія, которыя, не будучи нечистыми, также невозможны для меня, такъ какъ пришлось бы постоянно лгать. Я не говорю это, чтобы похвастаться, — совсѣмъ нѣтъ! Я бы хотѣлъ быть способнымъ лгать, чтобы убить ложь, но этихъ дарованій у меня нѣтъ. У меня другія дарованія, и большая моя вина въ томъ, что я не отдаюсь имъ вполнѣ.

Занимая одну изъ придворныхъ должностей, А. Толстой только потому не бросалъ этой всегда тяготившей его службы, что надѣялся

такимъ путемъ дѣлать добро, доводить правду до свѣдѣнія государя. Всякій разъ, когда ему удавалось это сдѣлать, онъ считалъ себя счастливымъ, находилъ что онъ исполнилъ свой долгъ. Такъ въ одномъ письмѣ онъ говорилъ: „мое расположеніе духа измѣнилось къ лучшему, потому что я сегодня вечеромъ нашелъ случай сказать государю одну вещь, которую необходимо было ему знать и которую безъ меня онъ не узналъ бы. Когда это мнѣ случается, я оживаю". Въ другомъ мѣстѣ, по поводу одной должности, возложенной на него, онъ заявляетъ: „если я не смогу остаться честнымъ человѣкомъ на этомъ мѣстѣ, я уйду, во что бы то ни стало, хоть напроломъ".

Уже и эти немногія выдержки изъ частной переписки А. Толстого показываютъ, насколько несправедливы направленныя по его адресу объявленія, выставляющія его чуть не придворнымъ поэтомъ, способнымъ на лесть и куреніе ѳиміама во имя низкихъ, корыстныхъ расчетовъ. Если онъ и посвятилъ первую книгу своихъ стихотвореній императрицѣ Маріи Александровнѣ, то это объясняется не какимъ-либо низкимъ побужденіемъ, а искреннимъ уваженіемъ къ ней, какъ человѣку. „Эта женщина, — писалъ онъ, — которую я люблю и уважаю всѣмъ сердцемъ. Я говорю и повторяю это во всеуслышаніе, и я не боюсь прослыть за льстеца". Любопытно сопоставить съ этими словами приписку въ одномъ болѣе позднемъ письмѣ: „доброта и память обо мнѣ императрицы меня трогаютъ, лишь бы только эта доброта не была для меня причиною рабства. Цѣпи — всегда цѣпи, даже когда онѣ изъ цвѣтовъ".

Слова эти показываютъ, какъ высоко ставилъ А. Толстой личную свободу и независимость, которыхъ онъ не согласился бы промѣнять ни за какія блага міра. Отъ рожденія одаренный въ высокой степени индивидуализмомъ, онъ не выносилъ какого бы то ни было рабства и болѣе всего страшился потерять свою духовную свободу и самостоятельность. Къ нему вполнѣ примѣнимы слѣдующія слова одного изъ его стихотвореній:

Ни предъ какой земною властью
Своей онъ мысли не таитъ,
Не льститъ неправому пристрастью,
Враждѣ неправой не кадитъ

Ни предъ вѣнчанными царями
Ни предъ судилищемъ молвы
Онъ не торгуется словами,
Не клонитъ гордой головы.

А. Толстой потому еще тяготится своимъ положеніемъ въ великосвѣтскомъ обществѣ и при дворѣ, что его политическіе и общественные идеалы и убѣжденія совершенно не гармонировали съ тѣмъ кругомъ, въ которомъ ему приходилось по необходимости вращаться. Трудно даже подобрать названіе для характеристики его общественно-политическаго міросозерцанія — до такой степени оно своеобразно. Самъ себя въ письмахъ А. Толстой называлъ монархистомъ, но его монархизмъ имѣетъ очень мало общаго съ существующими или существовавшими видами этого образа правленія.

Нѣсколько лучшихъ его произведеній посвящено или изображенію мрачной эпохи униженія народнаго или личнаго достоинства въ тя-

желую годину московскаго царства, или же когда-то бывшей легендарной общенародной вольности, которую онъ съ восторгомъ вспоминаетъ и оплакиваетъ ея гибель въ послѣдующее время. Таковы „Князь Серебряный“, его драматическая трилогія, въ которой готовы были видѣть одно время памфлетъ противъ монархіи, и автора обвиняли чуть не въ „потрясеніи основъ“, „Князь Михайло Репнинъ“, „Змѣй-Тугаринъ“, „Потокъ-богатырь“ и т. д. Въ двухъ послѣднихъ балладахъ особенно ярко отразились политическія симпатіи и антипатіи А. Толстого. Въ „Змѣѣ-Тугаринѣ“ татаринъ-пѣвецъ (онъ же Змѣй-Тугаринъ) предсказываетъ на пиру у Владимира монгольское иго на Руси и затѣмъ продолжаетъ:

... И время придетъ:
Уступитъ нашъ ханъ христіанамъ;
И снова поднимется русскій народъ,
И землю единый изъ васъ соберетъ,
Но самъ же надъ ней станетъ ханомъ.
И въ теремѣ будетъ сидѣть онъ своемъ,
Подобенъ кумиру средь храма,
И будетъ онъ спины вамъ бить батожьемъ,
А вы ему стукать да стукать челомъ —
Ой срама, ой, горькаго срама!
... Обычай вы нашъ переймете,
На честь вы поруху научитесь класть,
И вотъ, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!

Но Владимиръ не вѣритъ зловѣщей пѣснѣ Тугарина и, взявъ свою большую чару, предлагаетъ тостъ за „русскій обычай“, „за древнее русское вѣче“,

За вольный, за честный славянскій народъ.
За колоколъ... Новаграда,
И если онъ даже и въ прахъ упадетъ,
Пусть звонъ его въ сердцѣ потомковъ живетъ...

Такъ устами „ласковаго князя“ высказываетъ поэтъ свои завѣтныя политическія мечты. „Татарщина, деспотизмъ, униженіе человѣческаго достоинства, раболѣпство, которыя всюду видѣлъ А. Толстой, не давали покоя всю жизнь вольнолюбивому поэту, и онъ обличалъ ихъ, въ какой бы формѣ они ни проявлялись, подъ видомъ ли славянофильства и бюрократизма, или же модныхъ въ его дни либеральныхъ теченій.

Такимъ образомъ, по своимъ политическимъ и общественнымъ взглядамъ А. Толстой занималъ совершенно своеобразное положеніе и не могъ въ силу этого примкнуть ни къ одной изъ существовавшихъ въ его время партій. Онъ объявилъ войну славянофиламъ за ихъ нападки на „европеизмъ“, за то, что они „противопоставляютъ свою проклятую общину принципу индивидуальности, — единственному принципу, въ лонѣ котораго можетъ развиться цивилизація“. Но, съ другой стороны, хоть онъ и называлъ себя западникомъ съ ногъ до головы,

онъ далеко не раздѣлялъ принциповъ, исповѣдуемыхъ у насъ этой партіей. „Двухъ становъ не борецъ, но только гость случайный“, — онъ очень хорошо видѣлъ крайности и увлеченія какъ ретроградной, такъ и либеральной партіи и до конца дней своихъ сохранилъ независимое положеніе, не примкнувъ ни къ одному изъ враждующихъ лагерей.

Эта идейная самостоятельность не легко давалась А. Толстому. Онъ, прежде всего, вооружилъ противъ себя какъ славянофиловъ, такъ и западниковъ: одни обвиняли его въ революціонныхъ мысляхъ, другіе въ ретроградныхъ. Съ другой стороны, находя не мало темныхъ сторонъ въ господствовавшихъ общественныхъ теченіяхъ, онъ никакъ не могъ составить себѣ вполнѣ яснаго и опредѣленнаго символа вѣры, выработать непоколебимыя убѣжденія, и не разъ мучился отъ этой невозможности. Слѣды этихъ душевныхъ страданій ярко отразились въ его лирикѣ и дали нѣсколько захватывающихъ своею грустью стихотвореній.

Гдѣ же прямая, святая дорога, —

восклицаетъ онъ съ горестью:

Съ мучительной думой стою на пути,
Не знаю, направо ль, налѣво ль, итти.

Онъ чувствовалъ въ себѣ способность самоотверженія, ему всегда казалось, что онъ предназначенъ для чего-нибудь. Но во имя чего, въ пользу кого онъ долженъ отдать свои силы, онъ этого не зналъ и страдалъ отъ этого незнанія.

Какъ относился А. Толстой къ поэзіи, къ искусству вообще?

По общераспространенному мнѣнію, это былъ поэтъ чистаго искусства, какъ, напр., Фетъ, Майковъ, Полонскій и др. Но въ такомъ категорическомъ утвержденіи кроется крупное заблужденіе. Дѣйствительно, А. Толстой не разъ называлъ себя сторонникомъ искусства и горячо отстаивалъ его права на существованіе въ то время, когда у насъ въ приснопамятную эпоху 60-хъ годовъ была объявлена противъ него война. Натура глубоко художественная, съ тонкимъ чувствомъ красоты, онъ не выносилъ отрицанія искусства или же грубой тенденціозности въ немъ. „Отдавая, — писалъ онъ въ 1863 году, — полную справедливость непосредственнымъ двигателямъ отечественнаго преобразованія, ставя гражданную дѣятельность весьма высоко, я не могу, однако, не упрекнуть враговъ искусства въ нѣкоторой близорукости и односторонности. Они какъ будто забыли, что броженіе вопросовъ, которые такъ сильно и такъ справедливо ихъ занимаютъ, есть не что иное, какъ примѣненіе къ жизни общихъ теоретическихъ истинъ, не принадлежащихъ исключительно той или другой странѣ, тому или другому вѣку, но составляющихъ достояніе всего человѣчества въ какія бы то ни было времена. Уясненіе этихъ истинъ и приведеніе ихъ къ общему закону есть задача философіи, а облеченіе въ художественную форму — задача искусства... Велика заслуга гражданина, который путемъ разум-

ныхъ учрежденій возводитъ государство на высшую степень законности и свободы. Но законность и свобода, чтобы быть прочными, должны опираться на внутреннее сознаніе народа, а оно зависитъ не отъ административныхъ мѣръ, но отъ развитія всѣхъ стремленій, удовлетвореніе которыхъ столько же важно для духовной стороны человѣка, сколько важны для его физической стороны воздухъ, пища, одежда и пр. Эти духовныя стремленія заключаются въ чувствѣ красоты, которое нераздѣльно съ любовью къ искусству для искусства". Изъ этихъ словъ А. Толстого ясно видно его убѣжденіе въ законности существованія такъ называемаго чистаго искусства, жрецомъ котораго онъ не разъ себя называлъ.

Но если обратиться къ его поэзіи, то окажется, что онъ самъ глубоко противорѣчилъ себѣ. Въ дѣйствительности онъ никогда не былъ поэтомъ чистаго искусства; напротивъ того, его поэзія сплошь и рядомъ служитъ „житейскимъ треволненіямъ", является откликомъ на различныя стороны современной жизни. Мало того, иногда онъ прямо заявлялъ, что очень высоко, во сто разъ выше службы, ставитъ искусство, какъ пользу, а въ извѣстномъ посланіи къ И. Аксакову говоритъ, что онъ не чуждъ современной жизни и о томъ, что близко, не забылъ:

И всѣ мнѣ дороги явленья,
Тобой описанныя, другъ.
Твои гражданскія стремленія
И честной рѣчи трезвый звукъ.

Всякій разъ, когда современная дѣйствительность своими уродливыми проявленіями возмущала его душевный міръ, а это бывало очень и очень часто, онъ обличалъ эти уродливости съ одинаковымъ жаромъ, — шли ли онѣ изъ лагеря консерваторовъ, или радикаловъ: его лирическія и даже этическія стихотворенія заключаютъ въ себѣ множество откликовъ на явленія текущей жизни, и только тотъ, кто не знаетъ поэзіи А. Толстого, можетъ утверждать, что это былъ поэтъ чистаго искусства. Вся его дѣятельность, какъ художника слова, есть въ большинствѣ случаевъ борьба за права человѣческой личности, за попранное человѣческое достоинство, проповѣдь благородныхъ отношеній между государствомъ и личностью.

Это, помимо чудной художественной формы и роскошныхъ поэтическихъ образовъ, и есть то „вѣчное", что всегда будетъ привлекать читателя къ поэзіи А. Толстого, которая въ цѣломъ представляетъ собою могучій протестъ противъ „татарщины", къ сожалѣнію, глубоко пустившей корни въ жизни русскаго общества и народа. „Русскіе — европейцы, а не монголы!" — твердилъ А. Толстой во всеуслышаніе, когда монгольскія начала давали себя знать на Руси даже въ славную эпоху „великихъ реформъ", и, насколько у него хватило силъ, боролся противъ всего того, что, по его мнѣнію, оскорбляло человѣческую личность.

Если временами у него не хватало душевной бодрости, чтобы не уклоняться отъ своихъ идеаловъ, то эта слабость стоила ему тяжелыхъ душевныхъ мученій. Ему многое можно простить, ибо онъ много любилъ, много страдалъ.

Александровскій.

Буживаль (возлѣ Парижа), 5 (17) октября 1875 г.

„Любезнѣйшій М. М., — третьяго дня вечеромъ получилъ я вашу телеграмму: горестной скорбью наполнила она мое сердце. Я зналъ и прежде, что Толстому не суждено было долго жить на землѣ: не далѣе какъ три мѣсяца тому назадъ его докторъ въ Карлсбадѣ сказывалъ мнѣ, что нашему бѣдному другу не просуществовать и года; но трудно сразу примириться даже съ ожидаемой потерей, особенно съ потерей такого человѣка, каковъ былъ Толстой. Я далекъ отъ намѣренія представить теперь же его полную оцѣнку, опредѣлить его мѣсто и значеніе въ современной русской словесности: это — дѣло будущихъ его біографовъ; мнѣ хочется только высказать нѣсколько мыслей, внушенныхъ воспоминаніемъ о симпатической личности отшедшаго въ вѣчность поэта.

„Я сказалъ: поэта. Да онъ былъ имъ несомнѣнно, вполнѣ, всѣмъ существомъ своимъ: онъ былъ рожденъ поэтомъ — а это въ наше время вездѣ — и пуще всего въ Россіи — большая рѣдкость. Однимъ этимъ словомъ опредѣляется поколѣніе, къ которому онъ принадлежалъ (извѣстно, что у насъ въ нынѣшнее время *молодыхъ* поэтовъ не имѣется), опредѣляются также его убѣжденія, его сердечныя наклонности, всѣ его безкорыстныя и искреннія стремленія. Положеніе Толстого въ обществѣ, его связи открывали ему широкій путь ко всему тому, что̀ такъ цѣнится большинствомъ людей; но онъ остался вѣренъ своему призванію — поэзіи, литературѣ; онъ не могъ быть не чѣмъ инымъ, какъ только именно тѣмъ, чѣмъ создала его природа; онъ имѣлъ всѣ качества, свойства, весь пошибъ литератора, въ лучшемъ значеніи слова. Толстой обладалъ въ значительной степени тѣмъ, что̀ одно даетъ жизнь и смыслъ художественнымъ произведеніямъ, а именно: собственной, оригинальной и въ то же время очень разнообразной физіономіей; онъ свободно, мастерской рукою распоряжался роднымъ языкомъ, лишь изрѣдка поддаваясь то искушеніямъ виртоузности — желанію пощеголять архаическими — правда, иногда весьма счастливыми — оборотами; то другимъ, мгновеннымъ соображеніямъ, въ сущности чуждымъ, какъ вообще все политическое — его сердцу и уму. Онъ оставилъ въ наслѣдство своимъ соотечественникамъ прекрасные образцы драмъ, романовъ, лирическихъ стихотвореній, которые — въ теченіе долгихъ лѣтъ — стыдно будетъ не знать всякому образованному русскому; онъ былъ создателемъ новаго у насъ литературнаго рода — исторической баллады, легенды; на этомъ поприщѣ онъ не имѣетъ соперниковъ — и въ послѣдней изъ нихъ, помѣщенной въ октябрьскомъ № „Вѣстника Европы“ (въ день извѣстія о его смерти!), онъ достигаетъ почти Дантовской образности и силы. Наконецъ — и какъ бы въ подтвержденіе сказаннаго выше о многосторонности его дарованія, кто же не знаетъ, что въ его строго-идеальной и стройной натурѣ била свѣжимъ ключомъ струя неподдѣльнаго юмора — и что графъ А. Толстой, авторъ „Смерти Іоанна Грознаго“ и „Князя Серебрянаго“, былъ въ то же время однимъ изъ творцовъ памятнаго всѣмъ „Кузьмы Пруткова?“

„Вотъ поэтъ, котораго мы лишились — и который едва ли скоро будетъ замѣненъ. И пусть тѣ, которымъ эти строки попадутся на глаза, не пожимаютъ плечами и не думаютъ, что эта утрата преувеличена мною; смѣю увѣрить ихъ, что проложить и оставить за собою слѣдъ будетъ со временемъ въ состояніи только тотъ, кто пойметъ и признаетъ эту утрату...“

„Я попытался набросить нѣсколько чертъ физіономіи Толстого, какъ поэта; что̀ сказать о немъ, какъ о человѣкѣ? Всѣмъ, знавшимъ его, хорошо извѣстно, какая это была душа, честная, правдивая, доступная всякимъ добрымъ чувствамъ, готовая на жертвы, преданная до нѣжности, неизмѣнно вѣрная и прямая. „Рыцарская натура“ — это выраженіе почти неизбѣжно приходило всѣмъ на уста при одной мысли о Толстомъ; я бы позволилъ себѣ употребить другой, въ наше время нѣсколько заподозрѣнный, но прекрасный и въ данномъ случаѣ самый умѣстный эпитетъ. Натура гуманная, глубоко гуманная! — вотъ что̀ былъ Толстой — и какъ у всякаго истиннаго поэта, жизнь котораго неуклонно переливается въ его творчество, — эта гуманная натура Толстого сквозитъ и дышитъ во всемъ, что̀ онъ написалъ“.

„Мнѣ бы не хотѣлось кончить это письмо чѣмъ-нибудь касающимся до моей личности; но передъ этой еще свѣжей могилой чувство благодарности заставляетъ умолкнуть всѣ другія: графъ А. Толстой былъ однимъ изъ главныхъ лицъ, способствующихъ прекращенію изгнанія, на которое я былъ осужденъ въ самомъ началѣ пятидесятыхъ годовъ.

„Миръ праху твоему, незабвенный русскій человѣкъ и русскій поэтъ!...

„Я знаю, что вы глубоко сочувствуете нашему общему горю — и въ силу этого сочувствія крѣпко и дружески жму вашу руку. — Преданный вамъ — *Ив. Тургеневъ*“.

Историческое значеніе поэта графа А. К. Толстого.

Задача нашей замѣтки — опредѣлить это историческое значеніе поэзіи Толстого. Въ чемъ оно заключалось?

Эта была попытка охватить и изобразить въ символическихъ образахъ то настроеніе и сущность тѣхъ общихъ гуманныхъ взглядовъ, которые съ такою рѣзкой отчетливостью сказались въ нашемъ обществѣ шестидесятыхъ годовъ, въ эпоху реформъ. Какъ бы строгъ ни былъ тотъ судъ, который эта символическая поэзія встрѣтила какъ разъ въ ту эпоху, — судъ, отчислявшій поэта чуть ли не въ лагерь ретроградовъ, но поэзія Толстого — все-таки самое законное дитя своего времени. Она, эта эпикурейская поэзія, какъ ее иногда называли, родная сестра той гражданской пѣсни, которая славилась въ тѣ годы своимъ ригоризмомъ и стоицизмомъ.

Извѣстно, что самая задорная и непримиримая ссора — это ссора между родственниками. Такъ было и въ данномъ случаѣ, при столкновеніи нашего поэта съ передовыми людьми его поколѣнія.

Это столкновеніе было неизбѣжно, въ виду совершенно особаго склада ума и очень оригинальнаго художественнаго темперамента, которые выдѣляли Алексѣя Толстого изъ общей компактной и болѣе или менѣе солидарной группы его братьевъ-антагонистовъ. Дѣло въ томъ, что, при весьма сходной этической оцѣнкѣ міроустройства вообще и порядковъ россійскихъ въ частности, Толстой совершенно расходился съ большинствомъ своихъ современниковъ въ пониманіи общихъ основныхъ философскихъ началъ жизни и, главнымъ образомъ, во взглядѣ на культурную роль искусства. Изъ этой разницы и вытекло все разногласіе, а сама эта разница получилась не потому, что люди разно думали о томъ, что для даннаго момента жизни всего болѣе на потребу, а потому, что одинъ хотѣлъ оправдать нужды этого момента общими соображеніями, а другіе думали, что такое обобщеніе въ этотъ именно моментъ только ослабляетъ сознаніе этихъ нуждъ въ человѣкѣ.

Изолированное и нѣсколько загадочное положеніе Алексѣя Толстого среди борющихся „становъ" его времени вполнѣ объяснится, если мы обратимъ должное вниманіе на темпераментъ и на складъ ума нашего писателя. Его, дѣйствительно, нельзя причислить ни къ одному изъ тогдашнихъ становъ. Въ эпоху практической и трезвой мысли, направленной на рѣшеніе вопросовъ государственныхъ, политическихъ и экономическихъ, въ періодъ ликующаго торжества разныхъ философскихъ теорій, основанныхъ на опытѣ, иногда, дѣйствительно, научномъ, а иногда и мнимомъ, въ годы возбужденныхъ социальныхъ страстей, нашъ поэтъ чувствовалъ себя очень неловко.

Владиміръ Соловьевъ утверждалъ, что А. Толстой былъ поэтомъ мысли „воинствующей", поэтомъ-борцомъ. Едва ли. Конечно, бывали минуты, когда онъ сердился и когда въ немъ разыгрывалось желаніе больнуть или даже больно ударить сосѣда, неуважительно отзывающагося къ тому, что для него было святыней. Оскорбленный въ своихъ самыхъ глубокихъ чувствахъ, поэтъ бывалъ тогда безпощаденъ въ своей ироніи; но одинъ тотъ фактъ, что эта ирония почти никогда не доходила до степени озлобленнаго негодованія, а была лишь игривою и злой шуткой, указываетъ на то, что для настоящей борьбы, не щадящей противника, Толстой созданъ не былъ; и въ самомъ дѣлѣ, припоминая „Пантелея-цѣлителя", „Потѣху", „Порой веселой мая", кто скажетъ, что эти блестки остроумія были настоящими ударами? Но пусть они даже и были такими: это — легкіе удары сатирическаго бича, а не удары палки, которую такъ часто брали въ руки тогдашніе „неумолимые" защитники мирной красоты. Толстой-бичъ высказался весь въ одномъ стихотвореніи, и оно въ своемъ спокойномъ замыслѣ и въ своемъ восторженно-эпическомъ тонѣ — лучшее доказательство миролюбія автора. Плыть противъ теченія и вспоми-

нать при этомъ о смиренныхъ ученикахъ Христовыхъ, завоевавшихъ міръ терпѣніемъ и страданіемъ, а не мечомъ — развѣ это похоже на вызовъ къ единоборству и, вообще, на призывъ къ битвѣ? И такимъ незлобивымъ пѣвцомъ тѣхъ самыхъ гуманныхъ идей, во имя которыхъ нѣкоторые ревнители ополчились на красоту, такимъ союзникомъ мнимо-враждебнаго передового стана являлся этотъ художникъ среди людей, которые требовали ото всѣхъ прежде всего прямолинейности и полной отчетливости въ мысляхъ и чувствахъ. А могъ ли на эти требованія отвѣтить Толстой, онъ — одинъ изъ типичнѣйшихъ „романтиковъ", когда-либо жившихъ?

Его поэзія была для своего времени явленіемъ настолько оригинальнымъ, настолько необычнымъ, что многіе критики, встрѣчаясь съ нею впервые, никакъ не хотѣли признать ее за самобытный продуктъ русской жизни и думали, что она — пѣснь съ чужого голоса. Она ожидала найти въ Толстомъ поэта современнаго (какимъ онъ и былъ въ своемъ смыслѣ) и стали искать въ его творчествѣ ясныхъ эстетическихъ и этическихъ взглядовъ. Эти взгляды съ виду оказались совсѣмъ непохожими на мысли и вкусы, которые въ тѣ годы преобладали. Въ поэзіи Толстого, съ одной стороны, не оказалось въ достаточной долѣ того объективнаго отношенія къ окружающей дѣйствительности, къ которому стремились тогдашніе реалисты, съ другой — того субъективнаго отчужденія отъ переживаемой минуты, которымъ тогда щеголяли творцы разныхъ незлобивыхъ пѣсенъ. Въ нашемъ писателѣ обѣ эти тенденціи сочетались въ объединяющемъ ихъ романтическомъ символизмѣ.

Это подало врагамъ поэта поводъ упрекнуть его въ индиферентизмѣ общественномъ и художественномъ; а близкое духовное родство этого символизма съ прежними литературными теченіями на Западѣ натолкнуло поспѣшныхъ судей на мысль, что нашъ поэтъ вдохновляется не жизнью, а книгой, что онъ, какъ художникъ, живетъ не на счетъ своего собственнаго вдохновенія. Такое обвиненіе казалось правдоподобнымъ только потому, что весь складъ души нашего писателя казался его современникамъ совсѣмъ неправдоподобнымъ анахронизмомъ. Передъ ними былъ дѣйствительно чистокровный романтикъ, запоздавшій рожденіемъ.

Романтическіе порывы души — явленіе довольно обычное, и если понимать ихъ въ широкомъ общемъ смыслѣ, то едва ли можно пріурочить ихъ появленіе къ какому-нибудь опредѣленному времени. Романтики жили и въ древности и въ средніе вѣка, живутъ и въ наше время, и будутъ жить, сохраняя между собой родственную связь по духу. Вотъ почему слово „романтикъ", примѣненное къ тому или иному человѣку, указываетъ только на принадлежность его къ особому общему типу, который можетъ появляться въ самыхъ различныхъ историческихъ условіяхъ и обстановкахъ. Но то же слово, взятое въ тѣсномъ смыслѣ, получаетъ болѣе опредѣленное значеніе: все зависитъ въ данномъ случаѣ отъ глубины романтической мысли и,

въ особенности, отъ интенсивности романтическаго чувства, которое мы подмѣчаемъ въ человѣкѣ. Цѣльная романтическая натура, свободная отъ противорѣчій и компромиссовъ съ враждебными ей теоріей и практикой жизни, попадается очень рѣдко. Ея расцвѣтъ можно наблюдать развѣ только въ средніе вѣка и въ первыя десятилѣтія XIX вѣка, въ эти вѣка рѣзкаго перевѣса идеальнаго надъ реальнымъ, религіознаго надъ земнымъ, сверхчувственнаго надъ чувственнымъ. Поэзія Алексѣя Толстого воскрешала это сложное романтическое міросозерцаніе и настроеніе именно въ ихъ давно уже исчезнувшей цѣльности.

У насъ, на русской почвѣ, настоящій романтизмъ никогда не пускалъ глубокихъ корней. Въ древнія времена наша жизнь была слишкомъ проста и груба, наша мысль слишкомъ недисциплинирована, чтобы вызвать въ человѣкѣ такое броженіе идей и чувствъ, какое на Западѣ создало романтику средневѣковую. Къ началу XIX вѣка мы, правда, стали народомъ полуцивилизованнымъ и приняли даже прямое участіе въ судьбахъ Запада, но все-таки наша духовная связь съ жизнью Запада была столь слаба, что вся тревога духа, которая въ началѣ вѣка породила второе, самое пышное цвѣтеніе романтики у нашихъ сосѣдей, для насъ прошла почти совсѣмъ безслѣдно. Не переживая съ Западомъ его душевныхъ волненій, иногда просто не понимая значенія этихъ волненій, мы, прельщенные красотой того „романтическаго“ искусства, въ которомъ эта тревога воплощалась, усваивали лишь внѣшнія формы загадочнаго настроенія и перекраивали его, иногда очень неумѣло, на свой собственный ладъ. У насъ въ 20-хъ, 30-хъ и 40-хъ годахъ „романтическія“ натуры — если вѣрить нашимъ поэтамъ и романистамъ — попадались въ изобиліи во всѣхъ слояхъ общества, но стоило къ нимъ присмотрѣться поближе, чтобы увидать, какой это былъ поверхностный, навѣянный романтизмъ, сколь малаго требовалось, чтобъ отъ него избавиться, и, главное, какъ много противорѣчій заключалъ онъ въ себѣ, какъ часто онъ не выдерживалъ своей роли. Тотъ, кто знакомъ съ исторіей нашей литературы начала XIX вѣка, знаетъ, какъ всѣ злоупотребляли этимъ словомъ „романтикъ“, быть-можетъ, именно потому, что въ своей средѣ настоящаго романтика не встрѣчали.

И въ позднѣйшіе періоды нашей жизни этотъ типъ оставался такою же рѣдкостью, и развѣ одни лишь славянофилы 40-хъ годовъ временами къ нему приближались. Въ 50-хъ и 60-хъ годахъ онъ сталъ почти невозможностью, и какъ разъ въ это время поэзія Алексѣя Толстого о немъ напомнила. Она возсоздала этотъ типъ во всей его цѣльности и законченности. Такого типичнаго сочетанія романтическихъ настроеній, взглядовъ и образовъ, какъ у Толстого, мы ни въ одномъ изъ нашихъ писателей не встрѣтимъ. Оригинальность нашего поэта заключается не въ томъ, что онъ романтикъ при случаѣ, а въ томъ, что онъ такой чистокровный, выдержанный и свободный отъ противорѣчій романтикъ.

Эта выдержанность, столь рѣдкая въ поэтахъ, объясняется отчасти тѣмъ любопытнымъ фактомъ, что нашъ поэтъ выступилъ со своимъ почти первымъ словомъ въ такомъ возрастѣ, когда другіе поэты начинаютъ обыкновенно задумываться надъ вопросомъ, что̀ имъ сказать дальше. Толстому было подъ сорокъ лѣтъ, когда онъ напечаталъ первое свое стихотвореніе. Онъ имѣлъ достаточно времени, чтобы внести полный порядокъ въ свое міросозерцаніе.

Но если это обстоятельство и объясняетъ отчасти бросающуюся въ глаза цѣльность и стройность его романтическаго міросозерцанія, то все-таки для своего времени это міровоззрѣніе остается загадкой, тѣмъ болѣе, что — какъ мы увидимъ ниже — нашъ романтикъ сумѣлъ включить въ сферу своего поэтическаго созерцанія цѣлый рядъ современныхъ острыхъ вопросовъ дѣйствительности, что̀ и придало его пѣснямъ настоящее историческое значеніе.

Вникнемъ же въ это міросозерцаніе романтика, чтобы затѣмъ опредѣлить, что̀ оно могло дать для той эпохи трезвой мысли, среди которой ему пришлось развернуться.

Первое, что̀ бросается въ глаза каждому читателю при встрѣчѣ съ поэзіей Толстого, это — ея повышенное религіозное настроеніе. Въ этомъ постоянномъ стремленіи простирать свой поэтическій взглядъ на жизнь за ея земные предѣлы нашъ поэтъ былъ вѣренъ истинно-романтическому исповѣданію, которое обязывало своихъ адептовъ согласовать свое вдохновеніе съ живою вѣрой въ Высшее Существо. Толстой являлся у насъ продолжателемъ той тенденціи, которая въ началѣ вѣка на Западѣ выразилась въ творчествѣ раннихъ французскихъ романтиковъ, какъ, напримѣръ, Шатобріана, Ламартина и Гюго, въ Англіи — въ сентиментально-піэтической поэзіи Лакистовъ и въ пантеизмѣ Шелли, а въ Германіи — въ этой главной теплицѣ романтизма — въ разсказахъ Вакенродера, гимнахъ и романѣ Новалиса, въ повѣстяхъ и драмахъ Тика. Такое религіозное направленіе поэзіи Толстого, на которое современники нерѣдко косились, какъ на попытку передать въ образахъ совсѣмъ неподдающіяся образному изображенію чувства, было въ нашей словесности явленіемъ очень своеобразнымъ.

Хотя у насъ и было немало поэтовъ, которые прославляли величіе Божіе, поскольку оно выражается въ жизни природы и въ судьбахъ человѣчества, но до Толстого у насъ не было ни одного пѣвца, который вносилъ бы въ свои пѣсни столь глубокое религіозное чувство и столь глубокую религіозную мысль, даже не исключая наивно-благочестиваго Жуковскаго. Толстой имѣетъ нѣкоторое право на названіе богослова, и онъ въ данномъ случаѣ пошелъ дальше своихъ иностранныхъ родственниковъ, которые и въ Германіи, и во Франціи, и въ Англіи пристегивали религіозную идею къ какому-нибудь опредѣленному церковному вѣроисповѣданію. Толстой бралъ эту идею въ ея всеобщности, не столько въ извѣстныхъ ея историческихъ формахъ, сколько въ ея отвлеченной сущности. Онъ понималъ эту свою религіозную задачу иначе, чѣмъ ее понимали и его соотечественники —

русскіе вѣрующіе и религіозные люди, для большинства которыхъ, если не для всѣхъ, религіозная идея была лишь видоизмѣненіемъ или дополненіемъ идеи патріотической. Толстой же видѣлъ въ ней прежде всего всепоглощающую недробимую идею, парящую надъ всякимъ временнымъ или частичнымъ ея обнаруженіемъ. Онъ не любилъ навязывать Богу земныхъ чувствъ, и религіозный мотивъ звучалъ въ его произведеніяхъ всегда необычайно искренно, такъ искренно, какъ молитва, къ которой нашъ поэтъ, какъ мы знаемъ теперь изъ его писемъ, прибѣгалъ часто въ интимной своей жизни.

„Ни въ какомъ положеніи душа не пріобрѣтаетъ болѣе обширнаго развитія, какъ въ приближеніи ея къ Богу“, писалъ Толстой однажды. „Чѣмъ болѣе вы приближаетесь къ Богу, тѣмъ болѣе вы становитесь въ независимость отъ вашего тѣла, и потому ваша душа менѣе стѣснена пространствомъ и матеріей... Я почти что убѣжденъ, что два человѣка, которые бы молились въ одно время съ одинаково сильною вѣрой другъ за друга, могли бы сообщаться между собой вопреки отдаленію... Душа не забыла совершенно свое первое существованіе, до ея заключенія въ то застывшее состояніе, въ которомъ она теперь находится; если бы мы не были скованы матеріей, мы бы сейчасъ вернулись въ наше нормальное состояніе, которое есть непрерывное обожаніе Бога и единственное, въ которомъ можно быть безъ страданій... Богъ дозволяетъ время отъ времени, чтобы въ этой жизни немного тепла оживило нашу душу и напоминало бы ей случайно то блаженное состояніе, въ которомъ она находилась до своего заключенія... и къ которому возвращеніе обѣщано намъ послѣ смерти. Это бываетъ, когда мы любимъ женщину, мать или ребенка...“

Я вѣрю Богу, и у меня невысокое мнѣніе о разумѣ человѣческомъ; я вѣрю больше тому, что я чувствую, чѣмъ тому, что я понимаю, такъ какъ Богъ далъ намъ чувство, чтобъ итти дальше, чѣмъ разумъ. Чувство — лучшій вожакъ, чѣмъ разумъ, такъ же какъ музыка совершеннѣе слова...“

Читая такія интимныя признанія этой романтической души, начинаешь понимать многое въ самой техникѣ созданій поэта, въ особенности тѣхъ крупныхъ созданій, въ которыхъ художникъ стремился выразить не мимолетное чувство, а нѣчто болѣе глубокое и широкое. Если Толстой, дѣйствительно, стремился къ тому, чтобы душа его была какъ можно менѣе стѣснена пространствомъ и матеріей, если нормальное состояніе души онъ, дѣйствительно, понималъ какъ непрерывное обожаніе Бога, то ему надо простить многія погрѣшности противъ обычной правдоподобности, которыя онъ допускалъ въ своихъ художественныхъ созданіяхъ.

Такъ, кто сталъ бы обвинять поэта за то, что въ Дамаскинѣ, въ Грѣшницѣ и въ Донъ-Жуанѣ онъ не выдержалъ мѣстнаго колорита, что допустилъ психологическія несообразности, слишкомъ увлекся паѳосомъ и потому погрѣшилъ даже противъ минимума реальной правды, что онъ, наконецъ, не далъ цѣльныхъ законченныхъ образовъ... тотъ можетъ оказаться, какъ эстетикъ и историкъ, правымъ но онъ будетъ неправъ въ примѣненіи къ Толстому именно этого критическаго масштаба.

Художественная стоимость религіозныхъ поэмъ Толстого измѣряется не цѣнностью выполненія деталей и законченностью главныхъ образовъ, а тѣмъ общимъ впечатлѣніемъ, которое онѣ производятъ на читателя или даже, вѣрнѣе, на зрителя. Въ этихъ поэмахъ столько красоты внѣшней, столько паѳоса и блеска и, вмѣстѣ съ тѣмъ, такая въ нихъ скрыта глубокая религіозность, что читателю остается удивляться, какъ можно такими эффектами, т.-е. внѣшними, на зрѣніе и слухъ дѣйствующими пріемами, производить такое сильное впечатлѣніе на самое интимное, что́ есть въ сердцѣ человѣка — на его религіозное чувство. Нѣкоторые богословы рекомендовали маловѣрнымъ, какъ лучшее средство почувствовать и познать Бога, — созерцаніе величественныхъ зрѣлищъ природы и величественныхъ судебъ міра. Такія зрѣлища даны намъ и въ поэмахъ Толстого. Иной разъ, за массой эффектныхъ деталей, кажется, что вотъ-вотъ руководящая религіозная мысль потеряется или религіозное чувство начнетъ ослабѣвать; вниманіе читателя какъ будто отъ общаго начинаетъ обращаться къ частному, но когда послѣдняя строка дочитана и когда мы стали отъ картины на нѣкоторое разстояніе, мы перестаемъ замѣчать всѣ эти погрѣшности въ деталяхъ, и всѣ отдѣльные эпизоды этихъ колоритныхъ картинъ всецѣло покоряютъ насъ настроенію поэта. Толстой въ данномъ случаѣ — чистокровый романтикъ, для котораго внѣшность явленія должна служить лишь намекомъ на затаенный въ этомъ явленіи символическій смыслъ и на настроеніе самого художника. Изобразить перерожденіе души человѣческой при ея соприкосновеніи со святынею, т.-е. изобразить своего рода чудо (хотя и не сверхъестественное), дать почувствовать психическое состояніе художника, душа котораго раздвоена между любовью къ Богу и любовью къ искусству и ищетъ примиренія этихъ двухъ страстей, изобразить все это въ пластическихъ образахъ, — задача непомѣрно-трудная, и она была рѣшена нашимъ поэтомъ въ „Грѣшницѣ“ и въ „Іоаннѣ Дамаскинѣ“. Критики говорили, что она рѣшена несовершенно, съ пристрастіемъ къ эффектамъ и въ ущербъ искреннему чувству. Но, вѣдь, эта задача, въ виду исключительности самаго явленія, и не допускала „совершеннаго“ рѣшенія, и автору предстояло лишь дать намекъ, которымъ долженъ былъ воспользоваться уже самъ читатель, чтобы дорисовать картину въ своемъ воображеніи.

Такимъ же пѣвцомъ религіознаго чувства является нашъ поэтъ и въ своемъ любимомъ произведеніи, въ мистеріи *Донъ-Жуанъ*, въ этомъ мистическомъ трактатѣ, вставленномъ въ рамку ходячей испанской легенды. Этотъ запоздалый цвѣтокъ романтической фантазіи вызвалъ большое недоумѣніе. Современники думали, что время символическихъ поэмъ прошло, и въ недостаткахъ поэмы Толстого хотѣли видѣть доказательства правоты своего взгляда. Въ „Донъ-Жуанѣ“, дѣйствительно, недостатковъ было много, но не больше, чѣмъ въ однородныхъ произведеніяхъ, какъ, напримѣръ, въ „Фаустѣ“ и „Донъ-Жуанѣ“ Граббе или даже въ „Фаустѣ“ Ленау. Необъятность содержанія и

широта замысла поэмы повлекли за собою многіе эстетическіе и иные промахи. Одинъ геній Гёте могъ совладать, и то не вполнѣ, съ такою темой: а нашъ писатель шелъ именно по слѣдамъ Гётевскаго „Фауста“, стремясь пополнить идею этого мірового произведенія новыми идеями, накопившимися съ того времени, какъ Фаустъ былъ созданъ. Онъ внесъ въ свою поэму, напримѣръ, байроническій элементъ, драпируя своего донъ-Жуана въ какого-то мрачнаго генія, мстящаго за что-то человѣчеству, а за что — неизвѣстно; онъ пересоздалъ дону-Анну совсѣмъ въ стилѣ нѣмецкой романтики, руководясь, вѣроятно, извѣстнымъ разсказомъ Гофмана, и она стала болѣе походить на святую, чѣмъ на обыкновеннаго человѣка, психолигія котораго намъ родственна; онъ закончилъ драму торжественною сценой покаянія, которая если и не грѣшитъ противъ правдоподобности, то, все-таки, нарушаетъ цѣльность образа главнаго героя; онъ, наконецъ, счелъ нужнымъ теоретическую и догматическую часть своей поэмы поднять до уровня современныхъ философскихъ диспутовъ и потому сталъ въ стихахъ опровергать теорію матеріализма и детерминизма и, искусно лавируя между пантеизмомъ и дуализмомъ, славитъ единобожіе. Къ этимъ отвлеченнымъ богословскимъ и философскимъ взглядамъ онъ, уступая своему романтическому влеченію къ таинственности, примѣшалъ мистическіе средневѣковые взгляды на „астральное“ начало, значеніе котораго ему самому, судя по его письмамъ, было не вполнѣ ясно. Такъ широко понималъ онъ свою задачу — пѣвца Божьяго суда и Божіей правды, явившей свое величіе и милосердіе закоренѣлому грѣшнику. Для Толстого, впрочемъ, донъ-Жуанъ былъ не только простымъ грѣшникомъ: какъ можно догадываться изъ рѣчей безплотныхъ духовъ, такъ близко принявшихъ къ сердцу судьбу героя, и изъ туманныхъ словъ самого донъ-Жуана, онъ долженъ былъ стать символомъ чуть ли не всего человѣчества — страдающаго, обремененнаго страстями и ищущаго идеала здѣсь на землѣ, идеала безконечно-широкой любви, понятой вообще въ смыслѣ жизненнаго начала. Все, и внѣшняя обстановка, и замысловатыя рѣчи дѣйствующихъ лицъ въ минуты, когда имъ полагалось бы говорить совсѣмъ ясно, и мораль эпилога и фантастика пролога — все указываетъ на то, что передъ нами настоящая „мистерія“, т.-е. дѣйствіе съ таинственнымъ религіознымъ смысломъ. А такъ какъ само дѣйствіе, т.-е. исторія сердечныхъ тревогъ донъ-Жуана, никакого особенно таинственнаго смысла въ себѣ не заключаетъ и есть явленіе довольно обыкновенное, то попытка нашего романтика придать необыкновенное значеніе этому простому факту и должна была повлечь за собою всякаго рода натяжки въ мотивировкѣ словъ и поступковъ дѣйствующихъ лицъ. Иное дѣло взять мудреца, познавшаго всю доступную человѣчеству науку, изъ любви къ человѣчеству стремящагося испытать здѣсь на землѣ все земное и вѣчно неудовлетвореннаго, какъ Фаустъ; иное дѣло изобразить, какъ дѣлалъ Байронъ, весь мракъ души идеалиста, разочарованнаго соціальною неурядицей нашей жизни; иное дѣло воскресить стараго Прометея и

за любовь его къ людямъ подвергнуть его пыткамъ; иное дѣло, наконецъ, взвалить всю тяготу нашей жизни на плечи Агасоеру — какъ это сдѣлалъ Кинэ — и увидать въ немъ символъ человѣчества, не признававшаго своего Бога и осужденнаго послѣ вѣковыхъ страданій узрѣть Его торжество при второмъ Его пришествіи на землю. Всѣ эти строгіе образы вполнѣ соотвѣтствуютъ глубинѣ поэтическаго замысла художниковъ; про типъ донъ-Жуана этого сказать нельзя, расширять и углублять его психическій міръ крайне трудно, въ виду установившагося традиціоннаго представленія объ этомъ типѣ. Толстой не убоялся этой трудности, хотя и не осилилъ ея. Но каковы бы ни были ошибки поэмы, для насъ любопытна сама попытка вложить религіозное содержаніе въ такой свѣтскій сюжетъ. Въ этомъ стремленіи отыскивать во всемъ руководящій идейный принципъ, видѣть во всемъ, даже въ самыхъ земныхъ чувствахъ, религіозный символъ — ярко выразился общеромантическій характеръ міросозерцанія нашего писателя.

Совсѣмъ въ романтическомъ стилѣ созданъ Алексѣемъ Толстымъ и типъ пѣвца — служителя красоты въ мірѣ. Поэтъ возлагаетъ на него также чисто-религіозную миссію.

Мысль о тѣсномъ родствѣ идеи красоты и Божества, эта старая мысль, которая была въ такомъ ходу у нашихъ шеллингіанцевъ 20-хъ годовъ, оживаетъ въ пѣсняхъ, балладахъ и поэмахъ нашего автора. Толстого принято считать самымъ смѣлымъ защитникомъ гражданскихъ и иныхъ правъ красоты въ годы, когда эти права подвергались самымъ ярымъ нападкамъ. Да, это былъ, дѣйствительно, рыцарь, выступавшій въ защиту своей царицы, которую въ тѣ годы временно низвели съ престола. Какъ голосъ Іоанна Дамаскина, раздавались его пѣсни „противу ереси безумной“, которая поднялась на искусство. Вѣрнѣе, впрочемъ, будетъ, если мы скажемъ, что онъ не столько ополчился противъ „ереси“, сколько пѣлъ хвалу своей богинѣ.

Онъ былъ натура артистическая, художникъ отъ рожденія. „Я родился художникомъ, но всѣ обстоятельства и вся моя жизнь до сихъ поръ противились тому, чтобы я сдѣлался вполнѣ художникомъ“, писалъ онъ въ 1851 году, когда еще самъ не зналъ, на какой художественный подвигъ былъ способенъ. „Все, что я чувствую, я чувствую художественно“, говорилъ онъ, „и рожденъ я художникомъ не только для литературы, но и для пластическихъ искусствъ“. Толстой былъ правъ: въ его поэзіи, дѣйствительно, было очень много пластики. Въ юные, въ самые впечатлительные годы, судьба забросила его въ Италію, и онъ жилъ въ ней долго. „Съ жадностью и чутьемъ“ набрасывался онъ на всѣ произведенія искусства. Въ очень короткое время научился онъ отличать прекрасное отъ посредственнаго и могъ соревновать со знатоками въ оцѣнкѣ картинъ и изваяній. Не зная еще никакихъ интересовъ жизни, которые впослѣдствіи наполнили ее тревогой, онъ сосредоточилъ всѣ свои мысли и всѣ свои чувства на любви къ искусству. Это была какая-то нервная, не вполнѣ нормальная любовь,

которая заставляла его плакать отъ радости, когда онъ смотрѣлъ на истинныя созданія художества, цѣлыми часами отдаваться созерцанію и чувствовать себя счастливымъ — и все это въ тѣ годы, когда обыкновенный темпераментъ всегда отдаетъ предпочтеніе самой жизни предъ ея отраженіемъ. Проходили годы, и эта экзальтація художника въ Толстомъ только крѣпла. Старикомъ онъ не терялъ этой способности плакать отъ счастія при встрѣчѣ съ красотой... Пусть это была повышенная нервность, но что было дѣлать, если, по собственному его признанію, вся его жизнь проходила въ такой экзальтаціи?

Толстой смотрѣлъ на искусство, однако, не только глазами художника; онъ былъ философъ и искалъ въ немъ и эстетическаго наслажденія и общемірового смысла. Учителемъ его въ эстетикѣ былъ Шиллеръ и нѣмецкіе романтики. Съ идеей красоты нашъ художникъ всегда соединялъ цѣлый рядъ другихъ общихъ идей, имѣвшихъ для него такое же абсолютное и объективное значеніе.

„Если бы я видѣлъ полезное дѣло передъ собой“, говорилъ онъ, оправдываясь передъ своимъ вѣкомъ, „если бы я видѣлъ что нибудь-такое, что̀ въ предѣлахъ моихъ дарованій, я бы не отказался отъ дѣла; но мои дарованія слишкомъ діаметрально противоположны дарованіямъ передовыхъ людей, и я могу только махнуть рукой... Остается истинное, вѣчное, абсолютное, что̀ не зависитъ ни отъ вѣка, ни отъ моды, ни отъ вліянія, ни отъ какой-нибудь fashion, и поэтому я отдаюсь всецѣло. Да здравствуетъ абсолютное, т.-е. человѣчество и поэзія!“

Развитое чувство красоты было въ глазахъ нашего поэта показателемъ общей культурности и для отдѣльной личности цѣлыхъ народовъ.

„Тотъ народъ, въ которомъ это чувство развито сильно и полно“, говорилъ онъ, „въ комъ оно составляетъ потребность жизни, не можетъ не имѣть вмѣстѣ съ нимъ и чувства законности и чувства свободы. Онъ уже готовъ къ жизни гражданской, и законодательству остается только освятить и облечь въ форму уже существующіе элементы гражданства“. „Мнѣ больно отъ всѣхъ диссонансовъ жизни“, писалъ онъ однажды, „и оттого я и люблю искусство, которое есть ступень къ лучшему міру“.

Понятно, что въ минуты особаго раздумья онъ могъ сказать, какъ онъ говорилъ за нѣсколько дней до смерти, что нѣтъ другой такой вещи, для которой стоило бы жить, кромѣ искусства! Эту эгоистическую фразу ему можно простить въ виду того, что онъ влагалъ въ нее тайный смыслъ, совсѣмъ не эгоистическій, тотъ самый, который онъ вложилъ и въ другое свое извѣстное изреченіе, когда утверждалъ, что его аристократическія влеченія существуютъ гораздо больше для другихъ, чѣмъ для него лично.

Понятіе о свободной красотѣ, какъ о самостоятельномъ двигателѣ общественнаго прогресса, эта завѣтная мысль всѣхъ романтиковъ начала XIX вѣка, проводится въ поэзіи Толстого какъ нельзя болѣе послѣдовательно, вопреки другому господствовавшему тогда взгляду на красоту, какъ на прямое отраженіе этого прогресса и какъ на слу-

жебное орудіе въ его интересахъ. Пѣвецъ, — какъ его понимаетъ нашъ художникъ — прежде всего служитель Божій, проводникъ религіознаго чувства на землѣ; онъ затѣмъ жрецъ своего искусства, одинокій, нелюдимый жрецъ, самъ себѣ довлѣющій. Богатство, сила, честь и слава — все, чѣмъ дорожатъ люди, въ избыткѣ заключено въ незримомъ мірѣ его души. Вся природа — одно лишь отраженіе, лишь тѣнь таинственныхъ красотъ, которыхъ вѣчное видѣніе живетъ въ душѣ избранника. Господь дозволяетъ художнику заглянуть въ то сокровенное горнило, гдѣ кипятъ первообразы и трепещутъ творческія силы. Вотъ почему и не кажется дерзостью, если поэтъ присвоиваетъ себѣ Божью власть и „благословляетъ" всю природу и небеса и звѣзды... И, дѣйствительно, поэтъ принадлежитъ не себѣ и еще меньше принадлежитъ онъ той средѣ, которая его окружаетъ. Не Гёте создалъ великаго Фауста и не Бетховенъ создалъ свои мелодіи. Всѣ эти слова и звуки всегда существовали въ безпредѣльномъ пространствѣ, и художникамъ оставалось только уловить ихъ. Итакъ, окружи себя мракомъ, поэтъ, окружи молчаніемъ, будь одинокъ и слѣпъ, какъ Гомеръ, и глухъ, какъ Бетховенъ, и только напрягай свой душевный слухъ и душевное зрѣніе, внимай, гляди, притаивши дыханіе, и помни мимолетное видѣніе! Не все ли равно поэту, слушаютъ ли его люди, или нѣтъ? Вспомнимъ того слѣпого пѣвца, который думалъ, что онъ поетъ передъ княземъ и его боярами, который грозящимъ пророческимъ словомъ вступался за правду и узналъ, что онъ пѣлъ въ полномъ одиночествѣ и что никто не слыхалъ его пѣсни. Съ какою спокойною гордостью отвѣчаетъ за него Толстой тѣмъ, кто вздумалъ бы надъ пѣвцомъ посмѣяться: не воленъ пѣвецъ въ своей пѣснѣ; какъ горный источникъ стремится онъ потокомъ по степи, бьетъ, кипитъ и пѣнится, и не хочетъ онъ знать, придутъ ли къ нему пастухи и стада, чтобъ освѣжиться его струями.

Такой романтическій взглядъ на красоту нашъ писатель высказывалъ всегда, когда разсуждалъ объ искусствѣ теоретически; но на практикѣ онъ никакъ не могъ устоять на этой точкѣ зрѣнія. Витая въ своихъ мечтахъ надъ землею, поэтъ не терялъ ее изъ вида и вводилъ въ кругъ своего поэтическаго міросозерцанія самые разнообразные жизненные вопросы, не измѣняя, однако, своего романтическаго отношенія къ нимъ.

Толстому вообще не легко давалось это соприкосновеніе съ житейскою суетой; легко давалась ему только шутка надъ нею, юмористическое ея изображеніе, при помощи котораго онъ любилъ иногда обходить трудность вопроса. Эта была всегда необычайно остроумная и граціозная шутка, которая показывала именно своею граціей, какъ, въ сущности, далекъ былъ поэтъ отъ тѣхъ частныхъ явленій и знаменій времени, которыя онъ вышучивалъ. *Н. Котляревскій.*

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ продаются книги,

составленныя В. И. ПОКРОВСКИМЪ:

Аксаковъ, С. Т. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 30 коп.

Гоголь, Н. В. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 75 коп.

Гончаровъ, И. А. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 60 коп.

Грибоѣдовъ, А. С. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 40 коп.

Григоровичъ, Д. В. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 25 коп.

Державинъ, Г. Р. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 30 коп.

Екатерина II. Ея жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 40 коп.

Жуковскій, В. А. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 60 коп.

Кантемиръ, А. Д. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 40 коп.

Карамзинъ, Н. М. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2 е. Цѣна 40 коп.

Кольцовъ, А. В. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 30 коп.

Крыловъ, И. А. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 40 коп.

Лермонтовъ, М. Ю. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 50 коп.

Ломоносовъ, М. В. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 40 коп.

Майковъ, А. Н. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 30 коп.

Некрасовъ, Н. А. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 1 руб. 50 коп.

Новиковъ, Н. И. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 1 руб. 25 коп.

Островскій, А. Н. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 40 коп.

Полонскій, Я. П. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 1 руб.

Пушкинъ, А. С. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Часть I. Цѣна 50 коп.

Радищевъ, А. Н. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 75 коп.

Сумароковъ, А. П. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 30 коп.

Толстой, А. К. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 30 коп.

Толстой, Л. Н. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 60 коп.

Тургеневъ, И. С. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-е. Цѣна 60 коп.

Тютчевъ, Ѳ. И. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 15 коп.

Фетъ, А. А. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 20 коп.

Фонвизинъ, Д. И. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Изд. 2-ое. Цѣна 50 коп.

Чеховъ, А. П. Его жизнь и сочиненія. Сборникъ историко-литературныхъ статей. Цѣна 2 руб. 50 коп.

Складъ въ книжномъ магазинѣ **В. Спиридонова** и **А. Михайлова**.

Москва. Тверская, Столешниковъ пер., д. Ліанозова. Телеф. 120—95.

И

PG
3363
Z8P6
1908

Pokrovskii, Vladimir Ivanovich
Aleksei Konstantinovich
Tolstoi Izd. 2., dop.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 05 18 02 026 5